الأدب المقارن ودور الترجمة فيه



د. إبراهيم شجاع سلطان

آمنة للنشر والتوزيع


مكتبة
طريق العلم
mohamed khatab


mohamed khatab

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓا۟ ﴾

صدق الله العظيم

الأدب المقارن

دور الترجمة فيه



الأدب المقارن

دور الترجمة فيه

د. إبراهيم شجاع سلطان

عمان - ٢٠١٣

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية : (٢٠١٣/١/٢٩)

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية او اي جهة حكومية اخرى



من أجل مجتمع أرقى

دار آمنة للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - شارع الجامعة الأردنية - مقابل كلية الزراعة (الجامعة الأردنية) مجمع سمارة التجاري (٢٣٣) الطابق الأرضي تلفون: ٠٧٩٩٦٧٠١٣١ ٩٦٢+
www.amnahhouse.com
info@amnahhouse.com
amnah2m@yahoo.com

تمهيد

الأدب المقارن

إن اصطلاح الأدب المقارن قد أثار جدلاً واسعاً بين علماء الآداب وأكثرهم أكد إن كلمة (مقارن) يجب أن لا تؤخذ بالمعنى اللغوي الذي يفهم منه عقد مقارنات بين أدبين مختلفين أو كاتبين أو أكثر، وعلى ضوء ذلك فإن الأدب المقارن يقصد منه دراسة التأثيرات المتبادلة بين أدبين مختلفين أو كاتبين أو أكثر وهذا ما يقرب مفهوم الأدب المقارن من دراسات الاتصال أو الاحتكاك في الأنثربولوجيا الثقافية – علماً بأن علماء الأنثربولوجيا لم يهتموا كثيراً بدراسته منذ عهد قريب، وإن الاتصال بين الآداب المختلفة يعتبر أحد الأسس الجوهرية التي يرتكز عليها الأدب المقارن، وجدير بالذكر إن أحد أقطاب الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية (هاري لفين) Harry Levin أكد إن الأدب المقارن ليس علماً أو مادة ولكنه موقف أو رأي في نظرة ميدان خاص به لأنه يمثل مجموعة من المبادئ التي يحسن الأخذ بها عند مناقشة الأدب أيا كان نوعه ومصدره، كما إن المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن وهي أقدم المدارس الأوربية لم تهتم بوضع نظريات في الأدب المقارن وذهبت هذه المدرسة إلى مفهوم للأدب المقارن بأن مهمته رصد الظواهر الأدبية ووضعها في إطار من التاريخ الأدبي للعالم المستحضر.

أما المدرسة الأمريكية فرأت إن الأدب المقارن هو العلم الذي لا يقتصر في دراسته للأدب على إنتاج دولة معينة دون غيرها في سائر دول العالم بل يتجاوز الحدود الإقليمية الضيقة لينفتح على العالم كله، إن مثل هذا التعريف الواسع لا تقره المدرسة الفرنسية وعلى رأسها (بول فان تيجيم Paul van Tieghem) وجان ماري كاري Jean Marie Carre) واعتراضها عليه كونه لا يتجاهل الحدود الإقليمية أو التغاضي عنها ما لم تستند إلى وثائق دامغة أو نتيجة اتصال

مباشر بين الأدباء عبر الحدود وبالرغم من إن الفروق بين المدرستين الفرنسية والأمريكية في مفهوم الأدب المقارن يقابلها اتفاق عام في مسائل كثيرة ومنها:

١- إن المدرستين تستخدمان نفس المنهج سواء فيما يتعلق بالأدب المحلي أو الآداب العالمية المتواصلة حيث تشابه بين راسين Racine وكورني Cornelle ، مثلاً تستخدم نفس المنهج المتبع في المقارنة بين راسين Racine وجوته Coethe الألماني، وبالرغم من إن الأدب المقارن يهتم أكثر بالاحتكاك الحدودي ويتعرض للمشاكل الخاصة بالترجمة من لغة إلى لغة أخرى.

٢- والمدرستان الفرنسية والأمريكية تعتبران قضية الترجمة من أهم قضايا الأدب المقارن فالترجمة ليست نقل كلمة إلى كلمة أجنبية مثلها وإنما هي عمل خلاق، يأخذ في الاعتبار طبيعة اللغة المترجم عنها وإليها، ويدعم هذا الرأي ما قام به الأديب العربي مصطفى لطفي المنفلوطي بترجمانه الفذه مثل (ماجدولين) (وتحت ظلال الزيزفون) والأديب الإنكليزي ادوارد فتز جراند (Edward Fitzgerold) وترجمته الفريدة لرباعيات الشاعر عمر الخيام.

٣- تتفق المدرستان الفرنسية والأمريكية نحو تطابق وجهتا نظرهما إلى الآداب الغربية الأوروبية باعتبارها كلاً متكاملاً كالبنيان المرصوص وذلك من ناحية الموضوع والأسلوب كما إن هناك حقيقة ثابتة بأن للترجمة دور أساسي في التعريف بآثار الأمم الأخرى ومنها الأعمال الأدبية حيث لا يمكن أن يستغني الباحث بالأدب المقارن عن هذه المترجمات للاستعانة بها في الأعمال الأدبية أو الوقوف على نتاج الأمم في الآداب وهي التي تجسّد حالة الاتصال بالشعوب، وصولاً إلى مفهوم أساسي للأدب المقارن كونه إرسال واستقبال وهي الحالة الثابتة في انتقال نحو التأثير والتأثر بين الآداب الأجنبية وليس لأدب واحد ولأمة واحدة، وعليه إن دراسة الأدب

المقارن يجب أن يكون خارج الحدود ومقارنه أدب بآخر، والكل يتفق إن الأدب المقارن هو عملية إرسال وتلقي بين الأمم المختلفة ودعما لذلك فالوهج الذي يفرضه عمل فني كألف ليلة وليلة أو كليلة ودمنه أو ملحمة كلكامش أو الأرض الخراب لـ (تي. أس. البوت) يأخذ معه هالة سحرية من الأفكار والموضوعات والرموز تحرض الآخر المتأثر على التفاعل معه.

فالشعراء التموزيون عندنا لم يكتفوا بنص (أليوت) بل عادوا إلى أساطير الخصب ورموزه كما جاءت عند فريترر بترجمة جبرا إبراهيم جبرا، وعليه تنوع طرف الترجمة من حرفية وأدبية وتحوليه كونها جسر يصل بين الحضارات والآداب وثنائية لغة النص الواحد بين أصل ومترجم فرع روح وجسد صوتي له لغة أخرى كل ذلك يجعل الترجمة دراساتها أمر مهماً.

إن الروائع من خلال الترجمة لم تعدّ مقصورة على ما أنتجته الحضارة الإغريقية الأوربية بل انتقلت إلى القارات الأخرى والحضارات المختلفة، أمثال كلكامش، سومر، ومها مهارتا الهندية، وشهناما الفرس وكليلة ودمنة العربية ذات الأصول الهندية وكذلك ألف ليلة وليلة والسيرة الشعبية، والظاهر بيبرس وتغريبة بني هلال. وعنتره وقصص المعراج وخلاصة القول إن منهجيات الأدب المقارن اتسعت باتساع مادة الدراسة، ولم تقف الترجمة عند حدود مبادرات الأفراد فقد أسس المأمون دار الحكمة وأسس الفونسو العاشر الملقب بالحكيم مدرسة طليطلة واشبيليه للترجمة كما أسس محمد على (الألسن) في مصر.

كما أود أضيف إلى أن مجال الترجمة التي أفضت دراسته في مرحلة نشأة العلم الجديد إلى إنشاء النهج المقارن وترسيخه وإتجاهه إلى أن يكون ميداناً مستقلاً وعلماً ذا سيادة.

ما هو الأدب المقارن

الأدب المقـــارن هـــو العلـــم الـــذي يـــؤرخ للعلاقـــات الأدبيـــة علـــى مستوى العـالم والمستقبل بـه لا يقف عند حدوده الإقليمية سواء كانت في اللغة والأدب.

وكان الأدب المقارن يعتبر دائماً ومنذ البداية فرعاً من تاريخ الأدب وكان الأستاذ راسبر دانيال مورهوف Rasper Daniel Morhof الألماني أول من تنبه إلى أهمية الأدب المقارن في الدراسات الجامعية وأول من أدخله في المناهج تحت اسم تاريخ الأدب العام.

أما في بريطانيا حيث يرجع تاريخ الأدب في إنجلترا إلى بدايات حكم الملكة فكتوريا حيث ألف (هنري هالام Henry Hallam) كتاباً عنوانه رد مقدمة لدراسة الأدب الأوربي في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر والقرن السابع عشر

Introduction to literature of Europe in the 15 th 16th, and .17th centries

ويعتبر الأديب الإنكليزي (ماثيو ارنولد Mathew Arnold) أول من جارى الفرنسيين في استخدام تعبير الأدب المقارن. وفي عام ١٨٨٦ ظهر في نيوزلندا كتاب عن الأدب المقارن ألفه (هثتصن ماكولي Hutcheson Macaulay Posnett). ويعتبر هذا الكتاب أول محاولة شاملة ومنهجية في هذا المجال . وفي عام ١٩٦٤ قررت جامعة أكسفورد بانجلترا تقديم مقر رسمي في الأدب العام والأدب المقارن ومنحت أول دكتوراه في سنة ١٩٦٨ ، وكل ما تطور في إنكلترا في إيجاد سبل البحث في الأدب المقارن فإنه لا يرتقي إلى ما تطور الأدب المقارن في أمريكا حيث ترى إن مقررات الأدب المقارن في الجامعات الأمريكية وبالأخص تناولها الملاحم الشعرية ومنها طبيعة الملحمة (١) النظرة المختلفة (٢) ملحمة كلكامش Gilgamesh سنة ٢٠٠٠ ق.م. (٣) إلياذة هيرمروس حوالي ٨٥٠ق.م.

(٤) إلياذة فرجيل من ٢٩ إلى ١٩ ق.م (٥) رمسيس الثاني في القرن الثاني عشر قبل الميلاد (٦) ملحمة بيرولف الإنجليزية حوالي ٧٢٥ ق.م Beowulf (٧) ملحمة ماهابارتا الهندية ٣٥٠ ق.م (٨) سفر شاه نامه أو كتاب الملوك في القرن العاشر بعد الميلاد الفرودسي (٩) ملحمة السيد الإسبانية حوالي ١١٤٠ بعد الميلاد (١٠) ملحمة الشاعر الإنجليزي (ملتون) المسماة بالفردوس المفقود سنة ١٦٦٧ Milton's Pardise Lost (١١) ملحمة فلوتير المسماة لاهريناد – Voltaire Laherriade ولا يفوتنا أن نؤكد حقيقة دور العرب في تأثير أدبهم في الآداب الغربية حيث ترى إن أوربا المسيحية لما بدأت تخرج من بربريتها في القرن العاشر الميلادي كانت الحضارة العربية قد قطعت أشواطاً بعيدة تتمثل في منجزات أدبية وعلمية وتقنيه انتقلت منها إلى أوربا. ومن هذه المنجزات الثقافية الهلينية بعد إن كان العرب تمثلوها وطبعوها بطابعهم. ومن إسبانيا العربية أو من المشرق العربي في أثر الحملات الصليبية.

ومنها نظام الفروسية ومبادئها ومعها انتقلت القصص العربية والحكايات وذلك من خلال الاحتكاك الثقافي والتجاري والعسكري حيث كان العرب أول من عرفوا الشعر المقفى، وانتقل هذا الشعر من إسبانيا العربية إلى بروفانس وقد عثر الباحثون في شعر بروفانس المبكر وفي شعر الغشتالي والجاليفي البرتغالي وعلى أشكال من النظم الزجل ويشتق بعضهم الفعل Troubar بمعنى ينظم الشعر واسم الفاعل Troubadour من كلمة " الطرب العربية" وقد لوحظ أيضاً اشتراك الغزل العربي في إسبانيا وأيضاً في المشرق مع الشعر الطريادوري في عدد من الافكار والموضوعات وما أن حلّ القرن الثالث عشر في إنكلترا حتى كانت مبادئ الحب الجديد قد عُرفت وصارت تُترجم إلى أشعار غنائية حيث تغنى الشعراء بما يجدون من عذابات الحب وحلاواته على غرار الطروبادور والذي امتد أصداؤه إلى أواخر القرن السادس عشر وقد كانت هذه الظاهرة من أهم العوامل في بعث

الحيوية في الأدب الإنكليزي حيث انتقل من الأشعار الغنائية في التأثير في القصص الرومانسية.

وقد لعبت مبادئ الحب الطر ويادوي دوراً بارزاً في الأدب الإسباني حيث أوحت إلى الشعراء بعدد من أشهر قصص الحب والفروسية التي أثرت بدورها في سائر الآداب الأوربية في عصر النهضة.

مُقدِّمة

كانت حركة الترجمة قبل الحرب العالمية الثانية في البلدان العربية – ما عدا مصر والشام – حركة ضئيلة ، حيث ما زالت في بداياتها. وعلى العموم تولت الصحف والمجلات مهمة الترجمة وكان هدفها من جراء ذلك إرضاء فضول القراء وإثارة رغبتهم في القراءة وتسليتهم والترفيه عنهم ، إضافة إلى الأغراض التجارية حيث سعت لجذب أكبر عدد من القراء ودفعهم لشراء الصحف أو المجلات المعنية وهذا ما يفسر إلى حد بعيد كون أغلب ما ترجم من قصص المغامرات والغرام والقصص التاريخية والبوليسية والرومانسية العاطفية.

واكتسبت جهود الترجمة في هذه المرحلة شكل الجهود الفردية كما استهدف بعض المترجمين من جراء نشاطهم في هذا المجال ومن بينهم على سبيل المثال انستاس ماري الكرملية الذي يعد من أوائل المترجمين العراقيين عن الفرنسية وكان هدفها إصلاحية تعليمية اجتماعية وقد وجدت هذه الجهود أحياناً تجسيداً لها في فن المسرحية وترجمت منذ أواخر القرن التاسع عشر لبعض النصوص المسرحية التي مثلت على مسارح المدارس التي أسستها البعثات التبشيرية وعلى الأخص في المدن العراقية الرئيسية.

ويبدو أن الأدب الجاد لم يلق خلال الحقبة الأولى من القرن العشرين الصدى المتوقع لدى القراء العراقيين ونذكر على سبيل المثال رواية " دون كيخوتي" الصادرة عام ١٩٢٣ في ترجمة مختصرة عن الفرنسية التي لم تشد انتباه القراء العراقيين الذين لم يكونوا متهيئين في تلك الفترة لاستساغة هذا النوع من الأدب فيما كان أصحاب الصحف والمجلات في الوقت ذاته يتناولون قصصاً مترجمة بأمانة أو بتصرف كانت أقرب إلى ذوق القراء ومستواهم الثقافي وطبيعة

اهتماماتهم وهي من القصص التاريخية والعاطفية المتميزة استهوت جمهوراً واسعاً من القراء.

وانتشرت بين صفوف القراء العراقيين خلال الفترة ما بين الحرب العالميتين على الأخص القصص المترجمة في بلدان أخرى مثل مصر والشام وأثرت تأثيراً كبيراً في تطور القصة العراقية كما سنشير إلى ذلك في الفصول التالية من هذا المبحث ويمكن ذكر بعض الأدباء الفرنسيين والإنكليز على سبيل المثال لا الحصر والذين أصبحوا معروفين بفضل جهود المترجمين في العراق وفي سائر الأقطار العربية قبل الحرب العالمية الثانية: دوماس، هوجو، بير لوتسي، موليسان، غوتييه، موسيه، موليير، كورتي ، لامارلين، شكسبير، ديكنز وبرنارد شو وغيرهم.

أما بعد الحرب العالمية الثانية فقد جرت في الأقطار العربية جميعها ومن بينها العراق – ما يمكن أن نسميه بنهضة ثانية (بعد النهضة التي جرت طوال القرن التاسع عشر) – وقد تطورت جميع ميادين الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية تطوراً سريعاً متصاعداً وبخاصة بعد نيل الأقطار العربية استقلالها السياسي. ونتج عن ذلك نمو التعليم ووسائل الإعلام الحديثة بمختلف أنواعها المعروفة وفي مثل هذه الظروف الجديدة انفتح العراق من الناحية الثقافية على جميع مناطق العالم دون قيود أو عوائق وأرسل العديد من البعثات الدراسية إلى مختلف عواصم أوربا وأسيا وأمريكا ، لكن هذه المرحلة من تاريخ الوطن العربية ومن ضمنه العراق – شهد العديد من الاضطرابات والتقلبات السياسية والاجتماعية التي كان لها أثر عميق على المجتمع عامة وعلى الأقدار الفردية في آن واحد. وقد عاش المثقفون آثار هذه المعاناة وأحسوا بها إحساساً أعمق من أقرانهم من أبناء الوطن العربي ووجد الأدباء والفنانون في ذلك من جهة أخرى مادة ثمينة تركت بصماتها عميقة على آثارهم الأدبية والفنية وكان للعراق دور في الأدوار الريادية خلال الفترة في تطوير الأدب العربي – شعراً وقصصاً ومسرحاً – وتجديده وتحديثه، وقد شهدت الحياة الثقافية والأدبية في القطر العراقي بعد

الحرب العالمية الثانية وعلى الأخص خلال العقود الأخيرة ازدهاراً حقيقياً وصدر العديد من المجلات الثقافية والأدبية " الأجنبية" مقالات وفصول من الأعمال النقدية الحديثة – بمختلف اتجاهات النقد الحديث – بما في ذلك النقد الفرنسي أو النقد الأمريكي الحديث. وكما سيرد لاحقاً، وأنشئت دور نشر عامة وخاصة منها ما تخصص في نشر التراث ومنها ما تخصص في نشر التراجم، مثل دار المأمون وعلاوة على ذلك توفرت في العراق وغيره من الأقطار العربية الظروف المناسبة لازدهار الأدب الأصيل جنباً إلى جنب مع حركة الترجمة وتكيفه مع الأشكال والمضامين والتقنيات الفنية الحديثة وفي هذه المرحلة الحاسمة من تطور الأدب في العراق وسائر الأقطار العربية تبلورت المميزات والملامح الإنسانية للأجناس والأشكال الأدبية الحديثة – على ما سنشير بنوعيه الأساسيين، أي القصة القصيرة والقصة الطويلة أو الرواية والدراما والقصيدة الحديثة المستندة إلى الشعر الحر وغير ذلك من تقنيات الشعر الحديث لكي يمكن القول أن هذه الأشكال الجديدة ارتفعت إلى مستوى مثيلاتها في سائر آداب العالم وبدأت تنسجم معها ضمن التيار المتدفق لآداب العالم.

وقد لعبت التراجم من مختلف الآداب الأجنبية طوال الفترة التي نتعرض لها دوراً في تحقيق التقدم المرموق الذي سجله الأدب العربي في سبيل تجديده وتحديثه وتلقي القراء العرب الذين تطور ذوقهم الأدبي تدريجياً والوسط الثقافي وبالأخص الإبداعات الأدبية الأجنبية باهتمام متزايد بعد التردد والتحفظ اللذين أبدوهما في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وليس أدل عل ذلك من احتواء وهضم ميزات وتقنيات الأدب العربي الحديث في الإبداعات الأصلية للأدباء العرب ومن بينهم القاصون والقراء العراقيون.

والجدير بالذكر أن دور النشر العراقية تخصصت أولاً في ترجمة الإنتاج الأدبي لارتباط العراق طيلة العصور الحديثة بالحضارة والآداب الإنكليزية فيما نجد مراكز ثقافية أخرى مثل بيروت ودمشق والقاهرة في فترة معينة من الزمن – أكثر ارتباطاً بالثقافة الفرنسية، بل دخلت هذا التيار خلال النصف قرن الأخير وكذلك عواصم المغرب العربي ومع مرور الزمن بدأت تترجم إلى اللغة العربية في بغداد مؤلفات من لغات أخرى، خلال العقود الأخيرة ظهر في العراق جيل جديد من المترجمين الذين نقلوا إلى العربية مؤلفات أدبية من لغات أخرى مثل الفرنسية والروسية والإسبانية وغيرها.

وفي هذه الظروف تطور – دون أدنى شك – الذوق الأدبي والفني للقراء العراقيين الذين توجهوا بالتدريج نحو الأدب الجاد وأصبحت جهود الترجمة جهوداً منظمة إلى درجات متفاوتة في الأقطار العربية وعلى الأخص في العراق. حيث ظهر ذلك بوضوح مع إنشاء دار المأمون للنشر والترجمة. حيث تخصصت في نشر عدد كبير من القصص والروايات والأشعار المترجمة ومع إنشاء دار الشؤون الثقافية للمساهمة في هذا الجهد بنسب متفاوتة حيث لم تهتم الأخيرة في الترجمات.

كما من المجدي كذلك أن نشير إلى أن حركة الترجمة حظيت باهتمام ودعم مؤسسات ذات إمكانات كبيرة خلال الحقب الأخيرة. وقد أدى ذلك فيما أدى اليه إلى جذب عدد كبير من المثقفين والمتخصصين من أساتذة الجامعات وغيرهم إلى حقل الترجمة في العراق وكانت حصيلة ذلك عدد كبير من القصص والروايات والمجموعات الشعرية أو القصائد المتفرقة والمسرحيات المترجمة من مختلف الآداب واللغات، مما أسهم في إثراء الحياة الأدبية في العراق وتنوعها وجعل حركة الترجمة في موقع التأثير الفاعل الملموس فيها. ويكفي أن نذكر في هذا السياق الدور الذي لعبه جبرا إبراهيم جبرا – الأديب وذو مكانة مميزة بالحضارة العربية المعاصرة عامة- في وضع حركة الترجمة العراقية إلى الإمام جانب غيره من المثقفين العراقيين البارزين ولأهمية دور تلك الشخصيات الرائدة في الترجمة

أرتينا أن نخصص فصلا من كتابنا عن هذه الإسهامات لجبرا ابراهيم جبرا في هذا المجال ولإبراز تأثير الإبداعات الترجمات المتكررة هي الأخرى على قيمة وأهمية الآثار الأدبية، وسنشير لاحقاً إلى مثل هذه الترجمات ولعل أشهرها مسرحية "هاملت" لشكسبير التي شهدت ست ترجمات باللغة العربية على الأقل، وقصيدة "البحيرة لامارتين التي ترجمها إلى العربية العديد من الشعراء العرب، لكن هذه التراجمات كانت على درجات متفاوتة من الدقة والإجادة وبعض المترجمين حاول أن يبقي أميناً للنص الأصلي والبعض الآخر حاول أن يترجم بتصرف وهكذا.

وبفضل جهود المترجمين ودور النشر العربية – ومن بينها دور النشر العراقية- أصبحت خلال العقود الأخيرة معروفة في البلدان العربية أشهر الأدباء الغربيين في العصر الحديث الذين أضيفت أسماءهم إلى قائمة أسلافهم الكلاسكيين. ونذكر من بينهم – وكذلك على سبيل المثال لا الحصر – أسماء بروست، جان بول سارتر، كاميووكافكا، فوكتر، اليوت، وهاكسلي وغيرهم.

ولكن الأهم والأجدر بالذكر أنهم ليسوا متواجدين في المكتبات العربية بفضل إبداعاتهم المترجمة إلى العربية فحسب، بل أنهم متواجدون بفضل تأثيراتهم في مؤلفات العديد من القصاصين والشعراء العراقيين والعرب عموماً، كما سنبرز لاحقاً وعلى الأخص في الفصل الأخير الذي أرتينا من المفيد أن نتعرض فيه على امتداد عدة صفحات لتأثير اثنين من كبار الكتاب العرب – وأن لم يكونا عراقيين وبمؤلفات اثنين من كبار أدباء العالم ونقصد القصاص المصري الشهير نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل للأدب الذي تأثر في إحدى رواياته بفوكتر. والشاعر اللبناني أدونيس الذي تأثر في إبداعه كله بالشاعر الأمريكي – البريطاني "ت. س. اليوت"، بالإضافة إلى إبراز القصصية المختلفة التي أثرت في إبداعات جبر إبراهيم جبرا القصصية والشعرية والنقدية والذي سنكرس له فصلاً خاصاً كما ذكرنا سلفا.

وكانت هذه الإنجازات الهامة في مجال تطور حركة الترجمة في العراق وسائر الأقطار العربية ونقل الروائع الأدبية العالمية للقرن العشرين إلى اللغة العربية على الخلفية العامة التي أشرنا إليها باختصار في هذه المقدمة من بين الدواعي التي دعتنا إلى تناول قضية حركة الترجمة وتلقي الإبداعات المترجمة في العراق خلال النصف قرن الأخير وتأثيرها على مختلف التيارات والأجناس والأشكال الأدبية. لكن من أجل أن تكون صورة صحيحة كاملة – أكثر ما يمكن ذلك – لتأثير الأدب المكتوب باللغة الإنكليزية، والآداب الأجنبية على الأدب العربي، بصفته ظاهرة ثقافية موحدة، ونظراً أن الانحصار على المجال الأدبي العراقي فقط غير كاف لتكون هذه الصورة، سوف نسعى لمعالجة التراجم التي تمت في العراق خلال الفترة المذكورة ضمن إطار حركة الترجمة إلى اللغة العربية وتطور الأدب العربي عامة.

وسنكرس فصلا لشخصية جبرا إبراهيم جبرا المتكاملة باعتباره مترجماً وقاصاً وشاعراً وناقداً ورساماً لعب دوراً متميزاً في الحياة الأدبية والثقافية العراقية طيلة العقود الأخيرة. حيث ترجم إلى اللغة العربية من الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الإنكليزية وبالدرجة الأولى مسرحيات وسونتيات شكسبير وتأثر إبداعاته الأدبية والتقدمية بالأدب المكتوب باللغة الإنجليزية وبالتحديد في انكلترا والولايات المتحدة الأمريكية.

ثم سنتناول بالبحث في فصل آخر قضية التأثر والتأثير وتلقي الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية على مختلف الميادين الأدبية، مثل المدارس والتيارات الأدبية والأجناس وبالأخص تجديد القصيدة العربية التي تحررت في هذه المرحلة من قيود التقليدية التي استمرت قرونا عديدة متتالية مع التركيز على دور ت.س. اليوت في هذه العملية وحيث أن تأثير (اليوت) انتشر عبر قنوات مختلفة لذا لن نقصر الحديث على الشعر العراقي فحسب، بل سنتعرض كذلك لشخصيات أخرى من مشاهير الشعراء العرب الذين هضموا التأثيرات الواردة من الشعراء الفرنسيين والإنكليز وبخاصة (اليوت) وأسهموا في تجديد وتحديث الشعر العربي

خلال الخمسين عاماً الأخيرة، انطلاقاً من نية إبراز هضم التأثيرات الأجنبية المنتشرة عن طريق الترجمة أو عن طرق أخرى سنشير إليها، محاولة منا في إظهار بعض الجوانب النظرية كذلك لعملية التأثير والتأثر والتلقي. إذ نعتقد بأن أحداث متغايرة نوعية في أدب وآخر – نتيجة لهضم التأثيرات كما حصل في الأدب العربي – يمثل اسطع وأوسع دليل على مدى التأثير والتأثر. وقد اعتمدنا أثناء عملية وضع هذا الكتاب على العديد من المراجع العربية وغير العربية. كما سيأتي ذكرها في نهاية الكتاب.

الفصل الأول

فن الترجمة عند العرب

١- تقاليد فن الترجمة في العراق:

كان وادي الرافدين المهد الأول للترجمة وقد أثبتت التقنيات والبحث بأن الترجمة قد ازدهرت هناك منذ أقدم العصور وقد ترك لنا السومريون أقدم نماذج من الترجمة المكتوبة وهي ترجع إلى الألف الرابع قبل الميلاد وتتمثل في نوع من المعجم الذي يحتوي على عدد من الكلمات التي كتبت على ألواح الطين باللغة السومرية وكتبت أمام معانيها باللغة الأكدية وكان الملك الأشوري سرجون في الألف الثالث قبل الميلاد يعلن عن انتصاراته بلغات عديدة لتطلع عليها الأقوام المختلفة في امبراطوريته وكانت بابل في عهد حمورابي (نحو ٢١٠٠ قبل الميلاد) تتكلم عدة لغات يدون فيها الجزء الأكبر من المراسلات التجارية والرسمية، وكانت المراسلات تعتمد في كافة أرجاء المملكة البابلية بفضل هيئة من الناسخين الذين كانون يترجمون المراسيم الملكية إلى لغات عديدة وتركز جزء من عمل هؤلاء المترجمين على جمع قوائم من الكلمات المترادفة في مختلف اللغات وقد حفظت هذه المعاجم في رقم طينية مسمارية كما تذكر كل المراجع التاريخية أن من أقدم التراجم المتوفرة حالياً هي أجزاء من ملحمة جلجامش حيث وجدت مترجمة إلى أربع لغات أو خمس لغات أسيوية في الألف الثاني قبل الميلاد(١).

وإذ ننتقل إلى العصر الميلادي نجد أن العرب أخذوا يهتمون بالترجمة بعد أن اختلطوا بالأقوام المختلفة وقد لعبت الترجمة دوراً أساسياً في الأعداد لعصر الحضارة العربية والإسلامية الكبرى وقد ازدهرت الترجمة في العصر العباسي ولاسيما في عصر الخليفة المأمون (٨١٣- ٨٣٣) وأدت إلى نهضة علمية وحضاريا رائعة، بل ساهم الخليفة المأمون بنفسه في تنشيط حركة الترجمة في العقد الأول

من القرن الثالث الهجري حيث أرسل العديد من علمائه ومترجميه إلى بلاد الروم لجمع المؤلفات والمخطوطات الأجنبية وقد تم ترجمتها إلى اللغة العربية كما أسس المأمون بيت الحكمة لتولى مهمة ومسؤولية الترجمة وتتحدث كتب التراث عن سخاء المأمون على المترجمين ومنهم حنين بن إسحاق العابدي شيخ المترجمين الذي كان المأمون يعطيه الذهب زنة ما ينقله إلى العربية. وتحدث جرجي زيدان في كتابه القيم (تأريخ التمدن الإسلامي) وفيه يتناول المؤلف الدور الكبير الذي لعبه المأمون في تنشيط حركة الترجمة والتأليف في بغداد وعلى الأخص في بيت الحكمة فقال (اقتدى بالمأمون كثيرون من أهل دولته وجماعة من أهل الوجاهة والثروة في بغداد فتوافد إليها المترجمون من أنحاء العراق والشام وفارس ومنهم اليعاقبة والصابئة والروم والبراهمة يترجمون من اليونانية والفارسية والسريانية والسانكسريتيه والنبطية واللاتينية وغيرها وكثر في بغداد أصحاب الورق وباعة الكتب وتعددت مجالس الأدب والمناظرة وأصبح هم الناس البحث والمطالعة وظلت تلك النهضة مستمرة بعد المأمون إلى عدة من الذين جاءوا من بعد بالخلافة حتى نقلت أهم كتب القدماء إلى العربية (٢).

وقد تخصص في الترجمة في عهد المأمون وفي العهود اللاحقة عدد كبير من الأفراد وعرفت عوائل كاملة باحترافها الترجمة مهنة يتوارثها الأبناء من الآباء. لكن الطبيب حنين بن إسحاق كان أحد أعظم شخصيات هذه المدرسة، بل أكبر شخصيات القرن التاسع بأكلمه وقد ترجم أعمال جالين وهيبوقريطس ناقلاً للأجيال كتب جالين السبعة باللغة العربية في التشريع والتي اندثرت بلغتها الأغريقية الأصلية، كما نسب إليه أيضاً ترجمة لجمهورية أفلاطون و العديد من مؤلفات أرسطو ولقد جعل هؤلاء المترجمون من اللغة العربية بوتقة صهروا فيها ثقافات وعلوم الأقدمين وأثبتوا قدرة اللغة العربية على استيعاب مختلف العلوم والتعبير عنها بدقة متناهية لما تميزت به من طواعيه مدهشة في التصريف وقدرة كبيرة على الاشتقاق والنعت وثروة هائلة من المفردات والاستخدامات المجازية، ولم تمض سبعون عاماً على بناء بغداد حتى أصبحت مكتباتها تزخر بكثير من

الكتب المترجمة لأشهر كتاب العالم القديم في الفلسفة والطب والعلوم الأخرى. ومن أوائل المؤلفات الفارسية التي ترجمت إلى العربية في ذلك الوقت كتاب (كليلة ودمنة) الذي نقله ابن المقفع من الفارسية وكانت النسخة الفارسية قد ترجمت عن السانسكريتية. ومما يزيد من أهمية النسخة العربية هو أن الأصل السانسكريتي والترجمة الفارسية قد فقدتا فالترجمات الموجودة الآن – وهي نحو الأربعين لغة – اعتمدت جميعاً في الأصل على النسخة العربية.

لقد استمر عصر الترجمة حوالي مائة سنة بعد عام ٧٥٠ وهو العام الذي يعتقد بأن ابن المقفع نقل كليلة ودمنة إلى العربية، وقبل أن يشرف على نهايته كانت كتب أرسطو المعروفة آنذاك قد نقلت إلى العربية، وأصبح باستطاعة القارئ العربي أن يقرأها بلغته ونقل ابن أبي صبيعة وابن القفطي نحو مائة كتاب إلى العربية لفيلسوف الأغريق هذا.

وقد استوعبت اللغة العربية علوم وفلسفة الأقدمين وغذتها بإضافات أصلية في ميادين الطب والصيدلة والكيمياء والنبات والحيوان والرياضيات والفلك والفلسفة وظلت تحمل لواء المعرفة الإنسانية لخمسة قرون حتى إذا ما بدأ عصر النهضة الأوربية أقبل الأوربيون على اللغة العربية يترجمون منها إلى لغاتهم ما ترجم من لغات الأقدمين إليها وما وضع أصلاً فيها من علوم. ولئن كان القرنان التاسع والعاشر الميلاديان قرني ترجمة معارف الأغريق والفرس والهنود إلى العربية فإن القرون من الحادي عشر إلى الثالث عشر الميلادية كانت قرون عطاء العرب إلى أوربا، إذ تبعت مرحلة الترجمة في الشرق العربي مرحلة العمل الأصيل.

وقد أدركت أوربا حاجتها إلى علوم العرب وبدأ علماؤها يشدون الرحال إلى الأندلس لطلب العلوم العربية وتعلم اللغات الشرقية وكان البابا سلفستر الثاني (ت ١٠٠٣) من أوائل العلماء الأوربيين الذين تلقوا علومهم على أيدي العرب وأمر بعد عودته من الأندلس بإنشاء ثلاث مدارس لتعليم العربية في روما، كما أمر بنقل العديد من الكتب العربية المترجمة والأصلية إلى اللاتينية، واستمرت

حركة الترجمة من الكتب العربية للقرنين التاليين وأنشئت كراسي لتدريس اللغات الشرقية (العربي والسريانية) في عدد من البلدان الأوربية مثل إيطاليا وفرنسا وبولونيا وانكلتره.

وقد نقلت أوربا عن العرب كتبا في الفلسفة والعلوم الطبيعية والكيمياء والفيزياء والرياضيات والفلك والجيولوجيا والتأريخ والموسيقى والجغرافيا خاصة رسم الخرائط والملاحة. وكانت أسماء الكندي والفارابي وابن سينا والغزالي وابن رشد وابن طفيل وجابر بن حيان والخوارزمي من ألمع الأسماء العربية التي سيطرت على الفكر الأوربي لقرون عديدة.

ومع أن العرب مارسوا الترجمة على نطاق واسع إلا أنهم لم يتكلموا كثيراً عن الناحية النظرية والعلمية والنقل وأساليبه ولم يصل إلينا في هذا الجانب إلا القليل الذي كتبه أناس لم يعرف أنهم مارسوا الترجمة وفي مقدمة من كتب عن الترجمة الجاحظ والصلاح الصفدي، فكتب الجاحظ كتاب الحيوان (ج١ ص ٧٥) في القرن التاسع الميلادي عن الترجمة وقيمتها وصعوباتها وترجمة الشعر العربي وترجمة الكتب الدينية (٣).

٢- بداية حركة الترجمة في الأقطار العربية

وبعد رقاد دام لستة قرون تقريباً عاد الوطن العربي مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين من جديد لحركة الترجمة إسهاماً في نهضته الشاملة وعادت للمترجمين مكانتهم كحاملين لألوية الثقافة ورواد في مختلف مجالات التقدم (٤) وبالأحرى بدأ عصر الترجمة الجاد في مصر في عصر محمد علي (١٨٠٥- ١٨٤٨) الذي شجع العلم والأدب وأسس أول مدرسة للهندسة والطب في مصر واستقدم الأساتذة من فرنسا للتدريس في هذه المدرسة، كما استقدم البعثات التربوية والعسكرية وأرسل الطلاب المصريين إلى فرنسا وإيطاليا وانكلترا والنمسا للدراسة، ولما عاد هؤلاء الطلبة إلى بلدهم ساهموا في قسط كبير في نشر المعرفة عن طريق التأليف والترجمة. وأسس محمد علي في عام ١٨٤٢ أول معهد للترجمة وكان الاهتمام آنذاك يتركز بالدرجة الأولى على ترجمة العلوم وتعريب المصطلحات العلمية أما الاهتمام بالمؤلفات الأدبية فقد بدأ بصورة جادة في النصف الثاني من القرن التاسع(٥) وتزعمت حركة الترجمة في القرن التاسع عشر في العالم العربي مصر وسوريا ولبنان. ومن أبرز الأسماء في مرحلة بداية نشاط الترجمة رفاعة الطهطاوي الذي تلقى علومه في الأزهر وفي باريس ثم عاد إلى مصر وترجم عدداً من الكتب العلمية والتكنولوجية وقد ترجم نتاجاً أدبياً مهماً هو مغامرات تليماك عن قصة فينيلون في كتاب أسماه وقائع الإخلال في حوادث تليماك، لكنه أعاد صياغة الأحداث وفقاً لما يتناسب مع طريقة القصص الشعبي ومع أسلوب المقامات كما حور في أسماء الشخصيات مستخدماً في صياغته أسلوب النثر الفني وفقاً للمقاييس البلاغية التي كانت سائدة في عصره (٦).

ثم جاء بعد ذلك عثمان جلال فعرب (بول وفرجيني) لبرناردين دي سان بيير فيما أسماه الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنة، كما عرب حكايات لافونتين في العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، كما جمع في كتاب آخر مجموعة من مآسي راسين وروايات كورني وموليير. وتوالت بعد ذلك التراجم

المعربة عن اسكندر دوماس الأب وميشيل زيفاكو وموريس لابلان وفكتور هيجو وظهرت أسماء عديدة من المترجمين والمعربين ومن بينهم طانيوس عبدة ونقولا رزق الله وحافظ إبراهيم ومصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم. وقدر الناقد المصري سلامة موسى أن فرح انطون هو الذي غير اتجاه الأدب العربي فيما ترجم عن الفرنسيين من أدب وقصص لأدباء وقصاصين عالميين (٧). وقد نقل فرح انطون الكثير من أدب ارنست رينان وغول سيمون وروسودماس وفكتور هيجو وهناك عدد آخر من أدباء مصر الأوائل الذين نقلوا القصص الحديثة من اللغات الأوربية إلى اللغة العربية وكان أشهرهم نجيب حداد الذي قام بترجمة (البخيل) لموليير والفرسان الثلاثة عن اسكندر دوماس وغير ذلك من القصص. ومن الأسماء التي برزت في الترجمة في نهاية القرن التاسع والثلث الأول من القرن العشرين سليمان البستاني الذي ترجم (الياذة) هوميروس ونشرت في عام ١٩٠٤ وخليل مطران الذي ترجم بعض مسرحيات شكسبير عن الفرنسية وقد أخذ المعاصرون على كثير من هؤلاء المترجمين ضعف ثقافتهم وجهل أغلبهم باللغة العربية التي كانوا يترجمون منها وافتقارهم إلى الأمانة العلمية والدقة فيما ينقلونه لكن لا شك فيه أن هؤلاء الرواد استطاعوا أن يخلقوا وعيا عاما قصصياً بما قدموه من أعمال أمام القارئ والأديب مما كان له أثره في تغيير نظرة الأدباء إلى فن القصة، فبدأ منافساً خطيراً للشعر فن اللغة العربية الأول (٨) وبرغم الضعف اللغوي الواضح في أغلب هذه الترجمات، إلا أن هؤلاء المترجمين جاهدوا في تطويع لغة النثر الفني والخروج بها من إطار الشكلية إلى أن تكون لغة توصيل ولا شك أن هذا سهل الأمر على كتاب الجيل التالي وارتأينا من المناسب أن نكرس مكاناً خاصاً في هذا البحث لأحد رواد الأدب العربي الحديث الذي برز كمؤلف مبدع في نفس الوقت مع نشاط الترجمة الذي قام به في أسلوب خاص. الواقع أن مصطفى لطفي المنفلوطي يبدو من النظرة الأولى مترجماً لا يحترم كثيراً الإنتاج الذي يقدمه فهو يتناول بعض الروايات الكاملة ليضغطها ويحولها إلى قصة قصيرة ينشرها في نظراته، أو عبراته وقد يشير إلى مؤلفها وقد لا يشير أحياناً كما فعل في رواية

إسكندر دوماس (الادام) التي ترجمها واقتبسها وضغط حجمها ليقدمها لنا في حجم القصة القصيرة في (العبرات) وقد فعل بروايتي (شاتوبريان) آخر بني سراج (اتالا ورينيه) مثل ما فعل برواية اسكندر دوماس ونشرهما في العبرات الأولى بعنوان (الذكرى) والثانية بعنوان (الشهادة) كما أنه في قصصه الأخرى التي خرجت إلينا في صورة الرواية لا يحترم كثيراً الأصل الذي يترجم عنه. فهو في روايته (في سبيل التاج) لا يختار رواية ليقدمها بل يختار مسرحية للشاعر الفرنسي (فرانسوا كوبيه) وهو لا يقدم المسرحية كاملة بل يلخصها مع بعض التصرف كما لا يقدمها في صورتها المسرحية بل يقدمها في شكل روائي يحول شعرها وحوارها إلى سرد نثري. يخضعه لميزات أسلوبه الخطابي البياني وبنفس هذا التصرف مع اختلاف نسبي قدم المنفلوطي رواية (برنادين دي سان بيير، رو وفرجيني) باسم الفضيلة واقتبس رواية الفونس كار (تحت ظلال الزيزفون) عن ترجمة حرفية قام بها محمد فؤاد كمال وسمآها (ماجدولين) كما قدم رواية سيرانو دي بيرجراك للأدمون روستان وسمأها (الشاعر أو سيرانودي بيرجراك)(٩).

ثم اتسعت حركة الترجمة بظهور المترجمين المثقفين الذين تعمقوا في الثقافة الغربية وتمكنوا من اللغة العربية ولا شك أن الصحافة ودور النشر لعبت دوراً هاماً في تشجيع حركة الترجمة وفي أواخر القرن التاسع عشر صدرت في مصر العديد من المجلات التي بدأت تنشر الترجمات الفرنسية والإنكليزية التي أنشأها المهاجرون السوريون والمثقفون المصريون والتي نشرت روايات التسلية والترفيه المترجمة والموضوعة وفي ظروف ازدياد عدد الجرائد والمجلات كان من الضروري تقديم الروايات المسلسلة إلى القراء والتي كانت تشد القراء وتسليهم وترفه عنهم، وبدأت جريدة الأهرام تنشر مثل هذه الروايات منذ عام ١٨٦٦ وفي الفترة الأخيرة من القرن التاسع عشر انتشرت المجلات وكان أهمها (الهلال والمقتطف) ثم ظهرت مجلات أخرى لم تحظ بمثل مكانتها واستمرارها مثل (اللطائف المصورة) وغيرها. وبدأت الهلال في الاهتمام بالقصة المترجمة والمؤلفة منذ سنة ١٨٩٢ وساهم جرجي زيدان صاحب المجلة مساهمة فعالة برواياته في

تسلية قرائه وتثقيفهم في نفس الوقت وبدأت مجلة (اللطائف المصورة) نفس المحاولة بتقديم القصص والروايات المترجمة.

وامتدت الفترة التي سادت فيها رواية التسلية والترفيه من أواخر لقرن التاسع عشر إلى ثورة ١٩١٩ وقد أثر إقبال القراء على هذه الروايات في ظهور مجلات تخصصت في تقديم هذا النوع من الرواية إلى القراء ابتداءاً من أواخر القرن التاسع عشر وانتشرت هذه المجلات انتشاراً كبيراً في القرن العشرين.

وإذ نتأمل في عناوين هذه المجلات ندرك أن كثيراً من أصحابها كانوا يدركون وظيفة الروايات التي يقدمها تتحصر في تسلية القراء وبعض المجلات أخذا المسامرة عنواناً لها منها (مسامرات نديم ١٩٠٣) وكانت ترجمة الروايات الغربية تمثل المنبع الرئيسي الذي اعتمدت عليه هذه الصحف والمجلات في تلبيه حاجات قرائها وكان من الطبيعة أن تخضع هذه الترجمة في أهدافها وفي أشخاصها القائمين عليها وفي مجالاتها وموقع المترجم منها للتأثير باعتبارات التسلية والترفيه من ناحية وبالخضوع لذوق القراء خضوعاً كاملاً من ناحية أخرى.

لاحظنا مما سبق ذكرها أن حركة الترجمة في العالم العربي بدأت بالأدب الفرنسي وخاصة الكلاسيكي والرومانسي أما ترجمة القصص عن الإنكليزية فقد جاءت متأخرة عن الترجمة الفرنسية إذ أنها ابتدأت في مستهل القرن العشرين. بداية الأول من هذا القرن نشرت مجلة (فتاة الشرف) قصة الزوجين للكاتب (كونان دويل) صاحب روايات (شارلوك هولمز) وهو معروف باتجاهه إلى الروايات والقصص البوليسية.

ومن أشهر المترجمين في هذه الفترة طانيوس عبدة وشاكر شقير. وقد وصف جرجي زيدان (شاكر شقير) بأنه عرب عشرات الروايات الفرنسية كما اهتم المترجمون بالمسرحيات كذلك وقد نقل جورج طانيوس مسرحية (الشعب والقيصر) لوفتير واعترف المترجم بأنه تصرف في هذه الترجمة تصرفاً كبيراً بل اضاف إلى أبطالها العنصر النسوي لأن السواد الأعظم في مصر لا يعترف برواية

مقدمة على شكل تمثيلية إلا إذا كانت غرامية وبين ممثليها فتاة (١٠) وقد تصدى الشاعر حافظ إبراهيم لترجمة (البؤساء) لفكتور هيجو دون إجادة اللغة الفرنسية. واتجهت حركة الترجمة في البداية إلى اللغة الفرنسية نتيجة للعلاقة الوثيقة إلى ربطت بين المهاجرين السوريين إلى مصر وبين فرنسا، ونتيجة للارتباط الثقافي بين مصر وفرنسا منذ بداية النهضة حتى الاحتلال البريطاني، لكن سلطات الاحتلال بدأت تقاوم نفوذ اللغة الفرنسية وتفرض اللغة الإنكليزية على التعليم، مما شجع حركة الترجمة عن الإنكليزية وجعلها تسير جنباً إلى جنب مع الترجمة عن الفرنسية لكن الاهتمام بالترجمة لم يقتصر على هذين المجالين بل تعاداهما إلى الآداب الإيطالية والألمانية والروسية سواء بالترجمة المباشرة من اللغة الأصلية أو باتخاذ اللغة الإنكليزية أو الفرنسية وسيلة للترجمة عن هذه الآداب.

وقد قسمت لطيفة الزيات في رسالتها عن حركة الترجمة من الأدب الإنكليزي الصادر في مصر خلال هذه الفترة اللاويات المترجمة من حيث الموضوع إلى قصص شرقية وقصص تاريخية وقصص غرامية وقصص اجتماعية وقصص مغامرات وقصص بوليسية (١١). ويمكن تلخيص هذه الاتجاهات في أنها اتجهت إلى القصة التاريخية التي تلبي حاجة جمهور القراء نحو التعرف على تاريخ الدول الغربية وشعوبها من ناحية وعلى التاريخ العربي والإسلامي وعلى تاريخ الخلافة العثمانية من ناحية أخرى. وكان هذا الاتجاه يمثل مجرد رغبة في التعرف على التاريخ ولا ينبع عن إحساس قومي متبلور يندفع إلى محاولة بعث أمجاد للماضي القديم، ولعل ما يلفت نظر المترجمين إلى هذه الروايات هو ما تحفل به من عناصر المغامرة والحب وهي العناصر التي سيطرت على الذوق الشعبي وظهرت في الاتجاهات الأخرى للترجمة والتي تعبر عنها القصص الخرافية من ناحية والقصص التي تعتمد على المغامرة سواء كانت بوليسية أو غيرها وكانت أغلب القصص الاجتماعية في أن المترجم لا يكشف عن المشاكل الاجتماعية الحقيقية ويحاول أن يدخل البهجة في نفوس القراء من خلال ما يعرضه من علاقات غرامية أو ما

يحفل به من مغامرات بحيث تستطيع أن تقول: أن أغلب الإنتاج المترجم في هذه الفترة كان يخضع للذوق الشعبي الذي يميل إلى قصص المغامرات والحب.

ومن أواخر القرن التاسع عشر بدأت هذه الاتجاهات في الظهور فترجم العرب من القصص التاريخية سواء منها ما يتحدث عن تاريخ الشرق أو تاريخ الغرب وكانت أغلب التراجم التي ظهرت لاثنين من أكثر الكتاب الإنكليز والفرنسيين شهرة في هذا الميدان وهما (والتر سكوت) الإنكليزي و(اسكندر دوماس) الفرنسي، فترجم يعقوب صروف لوالتر سكوت رواية سماها (قلب الأسد) وترجمت فريدة عطية (الروضة النظيرة في أيام بومباي الأخيرة) لنفس الكاتب، كما ترجم نجيب حداد رواية الفرسان الثلاثة لاسكندر دوماس الأب وبشارة قصة (الكونت دي مونت كريستو) لنفس الكاتب. وظل هذان الكاتبان من أكثر الكتاب شهرة في النصف الأول من القرن العشرين وترجم عدد كبير من رواياتهما أكثر من مرة ووجد إلى جانبهما سيل من الروايات التي تتجه إلى هذا الاتجاه لكتاب أقل شهرة.

ومن الروايات الغرامية ترجم محمد لطفي من الإنكليزية (تحفة المريد في فريد زواج أوديت بفريج) كما ترجم (نعوم مركزل) كأس المحبة وترجمت لبيبة هاشم (الغادة الإنكليزية) ولم يذكر المترجمون الثلاثة أسماء الروايات المترجمة ولا أسماء مؤلفيها. أما الرواية التي تقوم على المغامرة فإن الاهتمام بها لم يكن كثيراً في القرن التاسع عشر وإن اشتد في القرن العشرين وخاصة الروايات البوليسية التي احتلت مراكزاً ممتازاً واعجب الجمهور القارئ بعدد كبير من مؤلفيها من أمثال (موريس لبلان) صاحب روايات (اللص الشريف.. ارسين لوبين) وسير ارثو كونان دويل صاحب روايات (شارلوك هولمز) وبنسون دي تيران وميشيل زيفاكو وبن جونسون وغيرهم (١٢).

ويمكن القول أن أغلب ما ترجم من الروايات كان من نتاج العصر الرومانسي في الأدب الأوربي غير أن المترجمين لم يهتموا في هذه المرحلة بالراوية التحليلية بل اهتموا بالروايات التاريخية والعاطفية ما لم يهتموا بالإنتاج الأكثر

جودة وإنما اهتموا بكتب أكثر شعبية وشهرة على رأسهم والتر سكون واسكندر دوماس وبرغم أن المترجمين اهتموا بكتب من المشاهير في ميدان القصة الاجتماعية ومنهم فكتور هيجو، فإن روايته (البؤساء) تعرضت في ترجماتهم لكثير من النقص والتشويه التي أفقدها قيمتها الحقيقية لكن هذه الفترة لم تخل من ترجمة بعض الآثار الأدبية ذات القيمة التي تسربت إليها فيما تسرب من روايات مثل قصة مدينتين لتشارلز ديكنز وقصة (هنري أرمند) لثاكري التي اختصرها (وهبي مسعد افندي) سنة ١٩١٨ ورواية (البعث) للكاتب الروسي (ليو تولستوري) التي ترجمها رشيد حداد في عام ١٩٠٧ ورواية (السعادة العائلية) لنفس الكاتب المترجمة عام ١٩١٥ لكن هذه الترجمات كانت تعبر عن ميول فردية ولا تكشف عن اتجاه الترجمة السائد، كما أن تأثيرها كان ضعيفاً أما لعدم استعداد الجمهور لتقبلها أو لأنها لم تخل من التشويه الذي لم ينج منها إلا رواية (مدينين) التي ترجمها محمد السباعي سنة ١٩١٢ ومما تجمع بين الروايات المترجمة في هذه المرحلة طابع المغامرة و الحب الخيالي (١٣). ومن مظاهر عدم جدية كثير من المترجمين بالروايات المترجمة عدم ذكر اسم الرواية أو اسم المؤلف. وظاهرة تغيير عنوان الرواية إلى عنوان أكثر تمشياً مع ذوق المترجم أو ذوق القراء من أكثر المظاهر حدوثاً في الرواية المترجمة بحيث أن ذكر العنوان الحقيقي للرواية يعتبر ظاهرة الأقل حدوثاً ولم يقتصر عدم الإحساس بالمسؤولية الأدبية عند بعض المترجمين إلى محاولة إدعائهم بتأليف الروايات المترجمة نفسها أو إغفالهم لاسم المؤلف الحقيقي أو اسم الرواية، إضافة إلى موقفهم من محتويات الروايات نفسها وكان أخطر ما تعرضت لها الروايات المترجمة الحذف والاختصار الذي اكتفى بالإبقاء على الخطوط العريضة لأحداث الرواية مع ضغطها ضغطاً شديداً بحيث تتحول الرواية إلى ما يشبه الحكاية أو القصة القصيرة وقد يقف الاختصار عند حد حذف بعض فصول الرواية أو بعض تفاصيلها وبعض المترجمين يعترف بالضرورات التي تلجئه إلى هذا الاختصار كما فعل يعقوب صروف وصلاح الدين اللذان قالا في خاتمة ترجمة رواية (قلب الأسد) فقد لخصا هذه الرواية من

رواية إنكليزية شهيرة اسمها (الطلسم) لو التر سكوت وقد تصرفا فيها بزيادة وإسقاط وتغيير وإبدال بعض الفصول لتوافق ذوق القراء في هذه البلاد وهي تطابق الحقائق التاريخية في أكثر وقائعها. ومن جملة فوائد هذه الرواية تفصيل عادات الناس في تلك الأيام وتمثيل أحوالهم أحسن تمثيل (١٤).

نعود ونشير فيما تأخرت الترجمة من القصة الإنكليزية حتى مستهل القرن العشرين أو بالأحرى مستهل الاحتلال البريطاني وقد لفت سلامة موسى النظر إلى ذلك قائلاً: وفيما بين ١٩١٠- ١٩٣٠ اتجهت حركة الترجمة إلى المؤلفات الإنكليزية وكانت أعظم البواعث على ذلك كثرة المدارس الثانوية التي دفعت الكثير من العارفين في اللغة الإنكليزية على ترجمة ديكنز وشكسبير وبيرن وشيلي (١٥). ثم ما لبثت الترجمة ان اتسعت فشملت معظم اللغات الأوربية والأسيوية. ولا شك أن حركة الترجمة هذه استطاعت أن تقدم للأديب العربي المتابعة اللازمة للتعرف على مسار واتجاهات هذا الفن، بعد أن تعرف عليه كشكل فني له قوالبه الفنية وقواعده وتقاليده في حركة الترجمة السابقة ولا شك أن لهذا كله أثره في تعرف الأديب العربي على التقاليد الأوربية للفن القصصي من ناحية، وعلى التمرس بها من ناحية أخرى (١٦).

ارتأينا من المناسب التعرض لحركة الترجمة في مرحلتها الأولى قناعة بأن ذلك سيساعدنا على الإدراك الأفضل لما حصل في المرحلة التالية من تقدم في مجال الترجمة ذاتها وتلقي الآثار الأجنبية ودور كل ذلك في تطور الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية وذكرنا عدداً من نواقص وعيوب هذه التراجم رغبة منا في إبراز تغير الموقف من عملية الترجمة في المرحلة التالية، حيث تغير الموقف من الترجمة تغيرا جذرياً، ويعتبر القرن العشرون العصر الذهبي لحركة الترجمة في الشرق والغرب على السواء، ففي الأقطار العربية شملت الترجمة النثر والشعر وكانت ترجمة العلوم تحتل الصدارة.

٣- حركة الترجمة في الأقطار العربية في العصر الحديث

١- مصر:

كانت حملة نابليون على مصر وما أعقبها من حكم محمد علي فترة تحرك خصب وتحول كبير فقد أحضر نابليون معه إلى مصر طائفة من العلماء . فأسسوا مجمعاً علمياً فرنسيا ومدارس ومعاهد وصحفا ومراصد ومطابع وعكفوا على دراسة نبات القطر المصري وحيوانه ومياهه وتضاريسه وآثاره وانشأوا معامل للورق والأقمشة. ثم جاء محمد علي فأرسى أسس النهضة بفتح مدارس للعلوم العسكرية ومدرسة الطب البشري وأخرى للطب البيطري ومدارس للهندسة والزراعة والصناعات والفنون والإدارة وإصدار جريدة (الوقائع المصرية) ووافد البعثات للدراسة في الغرب وكان مما انشأه من مدارس مدرسة للترجمة هي مدرسة الألسن أما لغة التدريس في جميع المدارس الحكومية على اختلاف أنواعها ودرجاتها فكانت اللغة العربية.

وبذل رواد تلك الفترة جهود في ترجمة العلوم الحديثة إلى اللغة العربية ولذا عملوا على بعث الترجمة للمساعدة على تحديث البلاد بنقل كل جديد عن الغرب في ميادين النظم والقوانين والمعارف.

وكان التدريس بالعربية والحاجة لتأمين مستلزماته من الكتب الدافع الأساسي للترجمة وكان تأسيس الكليات العلمية مثل كلية الطب البيطري بالقصر العيني (١٨٢٦) في مقدمة الأسباب التي حث على الترجمة. ففي رحاب هذه الكلية ترجمت مؤلفات الدكتور الفرنسي كلوت الطبية إلى العربية. وانبرى أصحاب الاختصاص يترجمون إلى العربية ويؤلفون بها ، ومن الأساتذة الذين نقلوا إلى العربية أو ألفوا بها محمد علي البقلي وكان من أشهر الجراحين ومحمد الشافعي وعلي رياض ومحمد الدرى ورفاعة الطهطاوي في الطب، ثم نزل الإنكليز أرض مصر عام ١٨٨٢ وكان تأثيره المباشر تحويل التدريس من اللغة

العربية إلى اللغة الإنكليزية ذلك عام ١٨٨٧ أي بعد خمس سنوات من تاريخ الاحتلال ويعتبر ذلك نكسه للغة العربية.

وقد بدأت الترجمة وبعيدة عن التخصص فكان المترجم الواحد ينقل كتابا في موضوعات مختلفة، فتارة يترجم كتابا في التاريخ أو الجغرافيا ثم ينتقل إلى ترجمة كتاب في الهندسة أو الكيمياء أو النبات. وبعد فترة من الزمن عندما قويت هذه الحركة وازداد عدد المترجمين مالت الترجمة إلى التخصص إلا أن هذه الحركة انتكست بعد موت محمد علي وتشتت أفرادها إلى أن عادت من جديد.

كانت ترجمة القصص الأجنبية قد ساعدت في تطور القصة الحديثة بأنواعها في الأدب العربي ابتداء من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وأن رفاعة طهطاوي الذي أشرف على حركة الترجمة في مصر عهد محمد علي باشا ١٨٠٠- ١٨٤٩، حيث قام بترجمة العديد من الكتب العلمية وهو أول من ترجم الكتب الأدبية ومنها (مغامرات تلماك) لفنلفون خلال تواجده في السودان منفياً ويعتقد أن ترجمته كانت هادفة لتعكس احتجاجاً ضد الوالي الذي نفاه إلى السودان لأن في الرواية وصايا ومواعظ لتحسين سلوك الناس ولقد انصرفت الترجمة التي أخذت الصحف والمجلات تتناولها في الفترة الأولى من تاريخها التي امتدت إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى بعدد من السنين إلى ترجمة نمط القصص يهدف إرضاء فضول القراء وأغلبهم من أنصاف المتعلمين وذلك لإثارة رغبة القراء في القراءة لغرض التسلية ومن ثم تحقيق مكسب صحفي أو انتشار مجلة صادرة في حينه وعليه أن أغلب ما ترجم من القصص كان قصص (الغرام والمغامرات) سواء كانت تاريخية أو بوليسية وأن هناك عدد كبير من المترجمين في ذلك الوقت لم يكونوا بالمستوى الثقافي وحتى الدراية الجيدة باللغات الأجنبية التي تؤهلهم للقيام بأعمال الترجمة بالشكل الذي ينسجم مع الهدف الأساسي في إظهار المادة بالمستوى المطلوب. وعليه كانوا أشبه بتجار يلبون حاجة السوق ويقدمون إليه بضاعة فجة أحياناً ومسوقة أحياناً أخرى ومشوهة في الأحيانين (٦٣)

في عصر إسماعيل وعهد أستاذ الترجمة رفاعة طهطاوي ولم يستمر الأمر كذلك حيث حدث الاحتلال الإنكليزي عام ١٨٨٢.

٢- **بلاد الشام :**

وفي بلاد الشام، في أواخر القرن المنصرم خرقت الكلية الأمريكية في بيروت اللغة العربية مدة من الزمن إذ هلّ التعليم الطبي فيها بالعربية عند إنشائها ووجد فيها ثلاثة أساتذة أعلام أتقنوا العربية وترجموا إليها الكتب العلمية إلى اللغة العربية، وكان أن حذت الجامعات والكليات الأخرى لاعتماد اللغة العربية اللغة الأساسية في تدريس العلوم والآداب مما ساعد على حركة الترجمة في هذا المجال في القطر السوري.

٣- **الأقطار العربية الأخرى**

في الوقت الذي كان فيه السعي منصرفاً في مصر والشام إلى التعريب، تعريب التعليم وتعريب الدوائر والمؤسسات وإنماء اللغة العربية بالترجمة عن اللغات الأجنبية كان السعي في أقطار عربية أخرى منصرفاً إلى رد عائلة التعريب والتمسك بالعربية والحفاظ على وجودها. فقد كانت من نتائج الغزو الفرنسي للجزائر عام (١٨٣٠) وما تلاه من بسط السيطرة الفرنسية على تونس والمغرب، أن أخذ الفرنسيون بسياسة الاندماج والفرنسه في المغرب العربي عامة.. الجزائر وتونس والمغرب. مع اختلاف في الوسائل والطرق المتبعة لبلوغ الهدف وهو خلق جيل يكون بعيداً عن لغته وثقافته الوطنية بيد التمسك باللغة الغربية كان جزأ يتجزأ من التمسك بالأرض والحرية والاستقلال وكان بالتالي عاملاً من العوامل التي أذكت جذوة الكفاح الوطني الرائع لإحباط محاولات الاستعمار وإبراز الشخصية الوطنية والمحافظة على الذات.

ففي تونس كانت جامعة الزيتونة العربية ومدرستا الصادقية والخلدونية معاقل للدين وللغة العربية وتصدى رجالها لحماية التراث العربي وتلخيص المجتمع التونسي من التعبية الثقافية، بيد أن حركة التعريب هذه كانت تفتقر إلى

التخطيط المحكم لأن الظرف الذي نمت فيه كان ظرف النضال الوطني من أجل التحرر من التبعية الاستعمارية مع بداية الاستقلال اعتبرت العربية لغة البلاد بنص الدستور وبالتالي لغة التعليم وللنقص الحاد في أساتذة المدارس والجامعات الذين يجيدون العربية قد تباطأ البرنامج الخاص بالتعريب إلا انه توسع بالحقبة اللاحقة ليشمل الجامعات والكليات على اختلاف اختصاصها.

أما المغرب الذي قضى زهاء أربعين سنة تحت الوصاية الفرنسية فقد صان العربية على أرضه على الرغم من جهود السلطات الأجنبية لفرض الفرنسية في الإدارات والمعاهد التعليمية. وثابرت جامعة القرويين ذات الماضي المجيد على نشر العلم والمعرفة ودرست العلوم البصرية بالعربية ثم أنشئت المدارس الابتدائية والثانوية التي تلقن العلوم العربية، وقد نشطت حركة الترجمة إلى العربية بعد الاستقلال حيث وضعت خطة مركزية لتعريب التدريس في المدارس ودور العلم .

أما الجزائر، لقد تعرضت الجزائر إلى استعمار فرنسي دام مائة وثلاثين سنة وقد مارس الاستعمار الفرنسي سياسة الفرنسة وإلغاء الهوية العربية في الجزائر وقد تكونت جمعيات من الوطنيين الجزائريين للتصدي للاستعمار وبعد انتصار الثورة في عام ١٩٦٢ بذلت الجهود الصادقة لنشر التعليم وتعريبه وقد جاء في الميثاق الوطني أن الخيار بين اللغة الوطنية واللغة الأجنبية غير وارد آليته ولا رجعة في ذلك، وتسير الجزائر قدماً في تعريب التعليم بمختلف مراحله وتسعى جاهدة لتأمين المستلزمات لذلك من مدرسين وكتب مؤلفة أو مترجمة.

ولا بد من الإشارة إلى الجهود التي بذلت وما زالت تبذل في الأقطار العربية الأخرى منذ حاول الاستعمار الايطالي في ليبيا فرض لغته بالقوة لإلحاق البلاد بإمبراطوريته ولكن بعد إنهاء الاحتلال عادت البلاد إلى وجهها العربي ويتسم التعليم ما قبل الجامعي في الجماهيرية العربية الليبية باللغة العربية كذلك في الكليات والجامعات وقد أخذت الدولة (معهد الإنماء العربي) و (مراكز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية)، وكلاهما يهتم بالترجمة والتأليف إلى جانب

أغراضها الأخرى، ويمكن تأكيد حقيقة على ضوء ما تقدم بأن الاستقلال الوطني الذي أحرزته البلدان العربية غداة الحرب العالمية الثانية بلد أثر بلد وتخلصها من شتى أشكال الاحتلال والانتداب والحماية ويقضة الروح العربية المتمكنة في الزمان –التراث- وفي المكان- الأرض- أثر كبير في هذا التطور الايجابي نحو استخدام اللغة العربية لغة علم وحياة وتعليم وعمل في الحاضر والمستقبل. ويجدر الإشارة بأن هنالك أقطار عربية جعلت التعريب والترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية خط سياسة وطنية وقوية تنتجها وفي مقدمتها جمهورية العراق والجمهورية الجزائرية الشعبية اللتان قطعتا في التعريب أشواطاً وما تزالان ماضيتين فيه إلى غايته وهناك أقطار عربية ترغب في هذا النهج لكنها تسير ببطء.

وتجدر الإشارة إلى الاهتمام المتزايد لدى الدول العربية حيث عقد مؤتمر التعريب الأول في الرباط عام (١٩٩٦) وانبثق منه تنسيق التعريب.

العـــــــــراق :-

لقد كانت حركة الترجمة في العراق منذ بداية دخول العثمانيين إلى العراق وإتباعهم سياسة التتريك وقد برز من العراقيين في حينه إعلام الفكر للتصدي لهذه السياسة ومتهم يوسف عز الدين الناصري الذي ترجم كتاب (التاريخ العثماني) و(كتاب تجويد القرآن والجغرافية العثمانية)و (الأشياء والصحة) وعبد المجيد الخوجة الذي ترجم (مبادئ الحساب) وكان توجه رجال الفكر هو الشعور القومي للحفاظ على اللغة وعروبة العراق. ومن ثم شهد العهد الفيصلي ومجيء الملك فيصل في عام (١٩٢٠) تحولا في عالم اللغة وكان ساطع الحصري يبذل قصارى جهده من أجل تعريب الدواوين وأوراق التعامل الرسمية للحكومة بالرغم من ضغط الانكليز باتجاهه استمرار التعامل باللغة الانكليزية وهذا يتضح من مقولة الكاتب الانكليزي (فارل) القائم بأعمال مستشار وزارة المعارف عام (١٩٢١)، حيث يعتقد بأن النظام التعليمي الذي وضعته الإدارة البريطانية هو

النظام الأمثل الذي يلائم حاجات العراق وكان هدفه أن يستمر التعليم باللغة الانكليزية (١٨) كما أن عز الدين علم الدين الفتوحي الذي كان أحد أعضاء المجمع العلمي العربي في دمشق عند تأسيسه وقد جاء إلى بغداد في العهد الفيصلي وساهم مساهمة فاعلة في حركة التعريب وفي سنة (١٩٢٤) أخذ في ترجمة الألواح التشريعية وغيرها مما استجاب من أوروبا لإيضاح الدروس في المدارس الثانوية ودور المعلمين وكذلك الدكتور مصطفى جواد والذي كان في حينه طالباً في السنة الثالثة بدار المعلمين الابتدائية كما ساعد ساطع الحصري بإصدار مجلة (التربية والتعليم) في عام (١٩٢٨) ونشر فيها كثير من البحوث المترجمة.

فكرة المجمع العراقي :

كان في أول العهد الفيصلي في العراق لجنة للتعريب وقد نشر الحصري كتاب دعوة لاجتماعها في ٢٦ تشرين الثاني سنة (١٩٢١) وذكر روفائيل بطي بأنه في شهر تشرين الأول سنة (١٩٢١) فكرت وزارة المعارف في وجوب تعريب لسان الأمة والدولة وذلك بإنشاء مجمع باسم (لجنة الترجمة والتعريب) وأقامت الرصافي نائباً لرئيسها ولكن لم يكتب النجاح هذه اللجنة وجرت محاولة لتأسيس مجمع لغوي يقوم بتعريب وترجمة الكتب التي يحتاجها العالم العربي وألفوا لجنة من جميل الزهاوي ومعروف الرصافي وتوفيق السويدي وعبد اللطيف نيسان وثابت عبد النور وأيضاً لم يكتب لها النجاح لأسباب معروفة ثم جددت الفكرة في عام (١٩٢٦) حيث أنشأت وزارة المعارف مجمعاً لغوياً وانتخب الرصافي رئيساً له وروفائيل بطي سكرتير شرف وأصدرت اللجنة المشرفة على المجمع عدة توصيات ومقترحات كان الهدف منها هو الحفاظ على اللغة العربية وتشجيع حركة الترجمة وقد باركته مجلة (لغة العرب) الصادرة آنذاك.

المجمع العلمي العراقي :

أنشئت وزارة المعارف عام (١٩٤٥)، (لجنة التأليف والترجمة والنشر) لموازرة المؤلفين والمترجمين والناشرين. ولم تكن هذه اللجنة قادرة على توسيع النشاط العلمي فألغيت وأسس (المجمع العلمي العراقي) في تشرين الثاني سنة (١٩٤٧) وحددت الأهداف كما يلي:

١- العناية بسلامة اللغة العربية والعمل على جعلها وافية بمطالب العلوم والفنون وشؤون الحياة الحاضرة.
٢- البحث والتأليف في آداب اللغة العربية وفي تاريخ العرب والعراقيين.
٣- دراسة علاقات الشعوب الإسلامية بنشر الثقافة العربية.
٤- حفظ المخطوطات والوثائق النادرة وإعادة نشرها.
٥- البحث في العلوم والفنون وتشجيع الترجمة والتأليف.

كما أصدر المجمع مجلة تعكس نشاطه وحركته في مجالات إحياء اللغة والترجمة وقد صدر منها ثلاث وثلاثون مجلداً حتى نهاية عام (١٩٨٢).

وقامت ثورة رمضان المجيدة في الثامن من شباط سنة (١٩٦٣) حيث أصدرت قانون رقم (٤٩) لسنة (١٩٦٣) وأكدت المادة الأولى من القانون على تأكيد الأهداف المرسومة بنظامه وكانت أحد فقراته المهمة هي نشر البحوث الأصلية وتشجيع الترجمة والتأليف في العلوم والأدب والفنون.

وبعد قيام ثورة تموز عام (١٩٦٨) كانت هناك رعاية خاصة لهذا المجمع مما ساهم في إعداد لجان عددها (١٧) لجنة تقي بالدراسات الاقتصادية والزراعية والآداب والترجمة واللغات والعلوم والتراث والفن، كما قدم المجمع العلمي العراقي خلال السنوات الماضية كثيراً من الأعمال وكانت المجلة أهمها وأبرزها وقد حوت كثيراً من البحوث والدراسات وضمت إلى جانب ذلك أكثر من خمسة وستين بحثاً علمياً عالجت المصطلحات وقواعد التعريب والترجمة ووسائل نمو اللغة العربية.

مرحلة التنفيذ :

كان العراق بعد ثورة (١٩٦٨) حريصاً كل الحرص على التعريب ونجاحه وقد وجه مؤسساته العلمية وجهة قومية فاقر مجلس التعليم العالي والبحث العلمي في حزيران سنة (١٩٧٦) إلزام الجامعات ومؤسسات التعليم بالبدء بتعريب التعليم العالي في الصفوف الأولى بصورة تامة من السنة الدراسية سنة (١٩٧٧ – ١٩٧٨) باستثناء مادة واحدة تدرس باللغة الأجنبية على أن يطبق لذلك على الصفوف الثانية في السنة الثالثة.

ثم أصدر مجلس قيادة الثورة مكتب السيد النائب لجنة شؤون التعليم في أيلول سنة (١٩٧٧) الذي ينص على قيام الوزارة بتأليف الكتب وفق المقررات التي تضعها لجنة شؤون التعليم على أن لا يعتمد أي كتاب تقوم بتأليفه إلا بعد إجازته من اللجنة نفسها وكان لهذا القرار دافعاً قومياً إلى تنفيذ الخطوات التي بدأتها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي فقد صدر قانون الحفاظ على سلامة اللغة العربية رقم (٦٤) لسنة (١٩٧٧). وجاء في المادة الثانية منه (على المؤسسات التعليمية في مراحل الدراسة كافة اعتماد اللغة العربية لغة التعليم) على أن تدرس مادة واحدة في كل سنة دراسية لكل قسم جامعي للغة أجنبية لإتقان اللغة العلمية الأجنبية.

والذي احتضنته لاحقاً في الدول العربية وفي عام (١٩٧٢) أصبح جهازاً من أجهزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وأهداف هذا المكتب هي جمع الدراسات المتعلقة بحركة التعريب وتطور اللغة العربية والحضارية في والوطن العربي وخارجه والأعداد للمؤتمرات الدورية للتعريب.

دور الترجمة في العراق :

كان دور الترجمة هاماً لتحقيق هدفين :

١- اغناء الثقافة العربية بمعطيات الثقافات الأخرى بما ابتدعه رجال الفكر في العالم من آراء ونظريات وأفكار غيرت مسارات الحضارة البشرية وأثرت فيها ومما أوجده رجال العلم والأدب والفن من آثار ومؤلفات وأبحاث قيمة ولا سيما في مضمار العلوم الجديدة والتقنيات المعقدة التي صارت سمة هذا العصر ووسيلة مجاراة التطور المادي والاجتماعي فيه.

٢- تعريف الناطقين باللغات الأجنبية الرئيسية بروائع الفكر العربي قديمه وحديثه. وفي ذلك وصل للثقافة العربية بالثقافات الأخرى وإيصال القضايا العربية إلى أذهان الآخرين وتشكيل صورة حقيقية للعربي في عقول أثرت فيها الدعايات المغرضة والمعادية للعرب.

أن للترجمة دوراً رافداً فاعلاً في الثقافة في أثراء وربطاً بالثقافات الأخرى وأثرا كبيراً في صوغ (الهوية الثقافية) المتميزة مضموناً وأبعاداً بيد أن الترجمة بدورها كما تنهض بهذا الدور الفاعل وتقدم الأثر الكبير ينبغي أن تكون لا عملاً عشوائياً تحكمه الأهواء والمصالح بل عملاً مخططاً هادفاً يرمي إلى رفد الثقافة القومية وإخصابها ومن هنا كان المهم أن يعتني بالترجمة مؤسسة قادرة ومترجماً أميناً وكتاباً نافعاً وأن تكون عملاً متصلاً لا يتوقف في اتجاهين من العربية وإليها كما يعطي الثمرات المرتجاة ويحقق الأهداف المنتقاة ويكون إحدى اللبنات التي يرتفع بها صرح ثقافتنا العربية، وإذا تأملنا في حركة الترجمة في مجال القصص الأدبية في العراق لفترة من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين وصولاً إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية فأن أول ما نستطيع أن نلاحظه أن حركة الترجمة وقد تأخرت في العراق إلى ما بعد إعلان الدستور العثماني في عام (1908) وأن أول عمل قصصي ترجم فيه قام به الشاعر معروف الرصافي وهو رواية (الرؤيا) للأديب التركي نامق كمال والذي

طبعه عام (١٩٠٩) وكان هدف المترجم ليس أدبي وإنما يهدف إلى إبراز المبادئ التي جاءت فيها القصة من عدم الخضوع والنهوض بالأمة وهو ما كان يشغل بالمثقفين العراقيين في ذلك الوقت.

أن تأخر بدايات الترجمة بالعراق إلى ما بعد صدور الدستور لأن الدستور أباح إصدار وصحف ومجلات حيث وصل عددها (ست وستون) صحيفة ومجلة بالوقت الذي كانت قبل الدستور ثلاث صحف.

ومن المؤكد كان هناك صلات ثقافية تربط العراق بالعالم العربي الناهض آنذاك في مصر وبلاد الشام وأن عدداً من المثقفين العراقيين كان يطلع على ما كان ينشر هناك من كتب وصحف ومجلات وكانت بعض هذه المجلات تصل إليهم عن طريق البريد بالرغم من منع السلطات العثمانية دخولها، وقد تأثر المثقفون العراقيون بتلك المجلات مما شجعت لبذل محاولات بكتابة القصة أو الترجمة ونشرها في الصحف اليومية الصادرة في وقتها. فكان أن نشرت جريدة (صدى بابل) ابتداء من عددها الأول (١٩٠٩) قصة مترجمة بعنوان (رواية العدل أساس الملك) مسلسلة في سبعة أعداد دون أن تشير إلى مؤلفها أو مترجمها أو اللغة التي ترجمت عنها ثم قصة أخرى دون ذكر لاسم مؤلفها أو مترجمها بعنوان (الحكمة السرية أو القاضي الأمين) ثم حذت جريدة (الرقيب) حذو جريدة (صدى بابل) ونشرت مسلسل حكاية مترجمة عن الفرنسية بقلم (أنستاس ماري الكرملي) الذي يعد من أوائل المترجمين للقصص في العراق وقد قام الأب (أنستاس ماري الكرملي) بإصدار مجلة تهتم بالثقافة الأدبية باسم (لغة العرب) في تموز عام (١٩١١)، حيث ترجم عدد من القصص الفرنسية ونشرها في مجلته مثل (ينبوع الشفاء) للكاتب الفرنسي (كزامنه مرمية) وأخرى في العدد السابع من المجلة بعنوان (مريم) عام (١٩١٢) وكانت أكثر القصص الأولى قصص جادة وتهدف إلى تحقيق غايات تعليمية أو اجتماعية وتخلص إلى النصيحة والإرشاد. وعند تصفح مقدمة الأب (أنستاس ماري الكرملي) في ترجمته لحكاية (الأصمعي) والذي أطلق عليها أسم (رواية) قال (من تصفح كتب الإفرنج التي

تبحث عن الشرق والشرقيين يجد هذا الأمر وهو أنهم يعتبرون أبناء هذه الديار لكونهم يحبون الأحاديث عن الجن والغول والسعلات ويتبرؤون هم من كل كائن من هذا القبيل والحال لو أنصفو لما قالوا هذا القول وكتبهم مشحونة بمثل هذه الأحاديث يضعونها في أيدي أولادهم منذ نعومة أظافرهم وترويها النساء بعضهن لبعض مما يزيد على ما يرى في بلادنا وعليه عزمنا على أن نترجم آداب الغرب لإطلاع مثقفين الشرق بهذا الإنتاج للفائدة ولتحقيق الاتصال الثقافي بين الأمم (١٩).

وبعد الحكم الوطني عام (١٩٢١) جرت محاولات في الترجمة لقصص طويلة بعد انتشار حركة النشر. فقد ترجم عبد المسيح وزير الذي يعد من ابرز المترجمين العراقيين الذين أسهموا في اغناء المكتبة العراقية بالعديد من الكتب المتنوعة في فترة ما بين الحربين العالمية الأولى والثانية ومنها ثلاث روايات الأولى (الأميرة في مقصورتها) نشرها مسلسلة في جريدة العراق عام (١٩٢١) والثانية رواية بوليسية بعنوان روايات (شارلوك هولمز) الجديدة (نصب الجسر) تأليف السير اثر كونتن دويل نشرها مسلسلة في جريدة (العاصمة) باسم (رواية العدد) (لهيلير بيولك) وهو من كبار الكتاب الانكليز الذين يعالجون الموضوعات التاريخية والاجتماعية والأدبية ويبدو واضحاً أن هذا النمط من القصص الجاد لم يكن مستساغاً من قبل أغلبية القراء العراقيين الذين كان يشدهم وما كان سائداً من أنماط القصص المترجمة التي تتناول المغامرات وقصص الغرام والحب الطاهر الذي قدمه لهم المنفلوطي وجبران خليل جبران وهذا ما تلمسه من قيام الصحف والمجلات بتناول هذا النوع من القصص التي ترضي مزاج القراء وتطلعاتهم.

على أن ذلك لم يدم طويلا إذ لا نلبث أن نلمس انعطافاً كبيراً في حركة الترجمة في العراق يبدأ من عام (١٩٢٨) حيث كثر عدد المترجمين العراقيين وتنوعت مصادرهم وتعددت اللغات التي يترجمون عنها، وأخذت هذه الحركة طابعا مغايرا لما بدأت فيه حيث ترى أن المترجمين الجدد شغوفين في ترجمة الآداب الأجنبية ويؤكدون على ضرورة إدخال هذه الآداب في حياتنا الأدبية. وعودة لمقالة

نشرت في حزيران عام (١٩٢٧) بعنوان مقام الرواية في الأدب (٢٠) يكتبها عبد الغني شوقي يبين فيها أهمية الرواية الغربية وضرورة إدخالها إلى أدبنا والتمهيد لذلك بترجمة نماذج فيها ويقول:(أما في الوقت الراهن ونحن في بدأ نهوضنا وتنبهنا فحري بنا أن نضرب صفحا عن تلك القصص الخرافية القديمة وأن ندخل الفن الروائي الغربي إلى أدبنا العربي ونترجم إلى لغتنا العزيزة من روايات كبار أدباء الغرب ما يغذي عقولنا ويرخي مداركنا ويوسع أفكارنا فأن أدبنا بأمس الحاجة إليها وليس نقصد بالترجمة بإدخالها الفن الروائي إلى أدبنا فحسب، بل لكي ينتهج أدباءنا على طرق أدباء الغرب وينسجون على معالمهم فيعوضوننا عن ذلك النقص الذي اعترى آدابنا قديماً كما أننا في أشد الحاجة إليه وعدم الاستغناء عنه).

كما أن هناك دعوة مماثلة لرائد القصة العراقية الحديثة محمود أحمد السيد، حيث أكد على ضرورة الترجمة للآداب الشرقية من روسية ويابانية وصينية وتركية لأسباب كونها متقاربة مع البيئة العراقية وضمن تقاليد نشر فيه من شأنها أن تكون قريبة إلى أحاسيس القارئ العراقي والواقع أن هذا الشعور بضرورة ترجمة الآداب الغربية الذي رأينا اتساع قاعدته فيما مضى من البحث ظل يلازم عدا من الأدباء أمثال (ذو النون أيوب) حيث ترجم رواية (الأم) لمكسيم غوركي التي طبعت في جزئيين، و (الآباء والبنون) لتور جنيف بالاشتراك مع أكرم فاضل عام (١٩٥٠) و (أسد الفلاندر) (لهاينبرنغ كوتينس) عام (١٩٥٤) كما صدر له (إمبراطورية النمل) لويرز و (من لم يفهم) (لارنست همنغواي) كما ترجم عبد الوهاب الأمين بعد هذه الفترة قصة (٢٤ ساعة في حياة امرأة) لستيفان زفايج عام (١٩٥٠) ثم ترجم مجموعة مختارة من القصص العلمية (ذباب) عام (١٩٥٢) كان قد نشرها أولاً في أوقات متباعدة في صحف عراقية ومصرية مختلفة. ويمكن القول أن ما كان يترجمه الكتاب العراقيون كان ينشر في المجلات خارج الوطن مثل سوريا ومصر وفي مجلات معروفة مثل (الحدث) الحلبية، و (السياسة والرسالة) المصريتين وغيرها ولا يمكن تجاوز دور الصحف

التي تناولت القصص والإنتاج الأدبي في تلك الفترة ومنها جريدة (العراق) أستمر صدورها من (١٩٢١- ١٩٤٤) وصاحبها رزق داود غنام، و"يولينا حسون" صاحب صحيفة (ليلى) التي صدرت عام (١٩٢٣)، وسليم حسون صاحب جريدة (العالم العربي) والتي صدرت عام(١٩٢٧) ورفائيل بطي صاحب جريدة (البلاد) التي صدرت عام (١٩٢٧) وأنور شاؤول صاحب جريدة (الحاصد) سنة (١٩٢٩)، وجعفر الخليلي صاحب مجلة (الهاتف) التي صدرت عام (١٩٣٥). واستمرت بعد الحرب العالمية الثانية. أن ابرز أصحاب هذه الصحف والمجلات وأكثرهم دعماً للأدب القصصي وحركة الترجمة هم أبناء الطوائف غير المسلمة من المسيحيين خاصة وهو آمر يبدو مفهوماً لمن درس واقع مسار النهضة في العالم العربي وطبيعة الصلات الثقافية التي تربط أبناء هذه الطوائف المسيحية والإرساليات التبشيرية التي انتشرت في مصر وبلاد الشام والعراق في هذه الفترة بأوربا خاصة فرنسا مما جعلهم يؤدون دوراً أساسياً وكبيراً في إدخال القصة الحديثة بأنواعها إلى أدبنا العربي الحديث.

وبالرغم من أن الأدب القصصي وغيره قد حقق قفزة في الإبداع منذ أواخر الأربعينيات على يد ما عرف في الحياة الأدبية بجيل الخمسينات، إلا أننا لم نلمس الاهتمام المطلوب بضرورة ترجمة الأدب الغربي على ما كان سائداً في عهد الحرب العالمية الأولى.

على الرغم من علمنا بمعرفة معظم قصاصي هذا الجيل البارزين لغة أجنبية أو أكثر وازدياد عدد من يعرف اللغات الأجنبية وخاصة اللغة الانكليزية نتيجة لتطور المجتمع بعد الحرب العالمية الثانية واتساع التعليم وتعمقه الصلات الحضارية بالدول الغربية وأمريكا وفي وقت لاحق بعد ثورة تموز (١٩٥٨) حيث تطورت الصلات مع الاتحاد السوفياتي وغيره من دول أوربا الشرقية مما أتاح لعدد من المثقفين معرفة اللغة الروسية وغيرها من لغات أوربا الشرقية أيضاً خاصة الألمانية.

والواقع أن هذه الظاهرة التي تلفت النظر حقاً والتي تشكل سمة النظر لمسار حركة ترجمة الآداب بعد الحرب العالمية الثانية والتي من مظاهرها البارزة أيضاً قلة عدد من أقدم على ترجمة القصص في العراق في هذه الفترة إذ قيس الأمر مع حجم من يجيد اللغات الأجنبية ومن السهل ذكر بعض إنتاج الترجمة في تلك الفترة ومنها ترجمة (عبد الملك نوري) في أوائل حياته الأدبية في الأربعينات لقصة بعنوان (تانيا) وهي من قصص الحرب الروسية وترجمة (غانم الدباغ) لعدد من القصص نشرت في كتاب بعنوان (قصص من الفرات) طبع في الموصل عام (١٩٥٠) وترجمة شاكر خصباك لعدد من قصص ومسرحيات (انطون تشيخوف) والتي نشرت في كتاب ضخم دراسة تناولت أدبه بمناسبة الذكرى الخماسينية لوفاته ونشرت في مجلة الثقافية الجديدة عام (١٩٥٤) وإنصافاً للتاريخ أن هناك بعض الأدباء العراقيين يعتبرون من إعلام الترجمة ومنهم (جرجيس فتح الله المحامي) إذ عمد إلى ترجمة عدد من الأعمال القصصية المشهورة ونشرها في كتب خاصة منذ أواخر الأربعينات حتى منتصف الخمسينات ومن ترجماته (أخر يوم لمحكوم بالموت) (لفكتور هيجو) ... (ذكريات في بيت الموتى) و (معاشرة المساكين) لـ (فيدر دستوفسكي و (حياتي) لـ (انطون تشيخوف).

مما تقدم نرى أن اعتماد المثقف العراقي والأديب العراقي على ما كان يرد إليه من كتب وقصص مترجمة من الدول العربية أسهل له من أن ينهض في الترجمة، حيث يرى أن قدراته على قراءتها أسهل مما طبق نطاق الترجمة. وضعف حركة الترجمة في هذه الحقبة من الزمن ما بعد الحرب العالمية الثانية واستمرت محاولات فردية لمثقفين عراقيين لترجمة إنتاج أدبي هنا وهناك وقد ظل هذا الأمر طيلة الستينات و السبعينات مرهونا برغبات وأهداف خاصة. وقد تكون فنية أو فكرية أو تجارية إلا أنها ظلت تحمل طابع وسمات صاحبها وطبيعة اهتماماته وتوجيهاته على أن الثمانينات شهدت نوعاً من الجهد المنظم الذي يبدو للوهلة الأولى أنه نقل واقع حركة الترجمة من طابعها الفردي إلى طابع أخر برز مع إنشاء

دار المأمون واضطلاعها بنشر هذا العدد الكبير من القصص والروايات والمسرحيات المترجمة.

والذي رافقه ما قامت به دار الشؤون الثقافية في هذا المجال إلى جانب ما لاحظنا في السنوات الأخيرة من قيام بعض دور النشر الخاصة التي أنشئت أخيراً لأهداف تجارية يتولى نشر ترجمة عدد من الرويات العالمية. فخطت حركة الترجمة بذلك خطوة كبيرة إلى الأمام فقد أصبحت هذه الحركة في جهدها الرئيس وتحت إشراف وتوجيهات مؤسسات ذات إمكانات مالية كبيرة توفر لها الدعم المالي الذي افتقدته طويلاً والذي كان من أهم أسباب ضعفها في الماضي إلى جانب ما ذكرناه من أسباب. أن انضمام كثير من الكتاب والأدباء وأساتذة الجامعة إلى حقل الترجمة جعل حركة الترجمة وربما لأول مرة منذ الحرب العالمية الثانية في موقع التأثير الفاعل الملموس فيها. وفي لقاء مع الدكتورة (حياة شرارة) وحوار في الترجمة، وقد أجرى الحوار الدكتور (صفاء الجنابي)، وقد نشرته مجلة المترجم في عددها الأول للسنة الأولى (١٩٨٧) حيث قالت: (لا أجد خيراً من ترجمة الأعمال الأدبية نفسها من قبل مترجمين عديدين، لأن في ذلك اغناء للغتنا العربية ودليل على النشاط والحيوية الفكري). لقد قام خليل مطران بترجمة بعض أعمال شكسبير، وقامت الهيئة المصرية بترجمتها، وترجمها كذلك الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا أضافه إلى مترجمين عديدين اخرين، فقد وجدت خمس ترجمات لـ (هاملت) على سبيل المثال، وربما توجد غيرها أيضاً. وأنا لا اتفق مع الرأي القائل في عدم ترجمة الأعمال التي سبق وأن ترجمت، لأن كثرة التراجم تدل على حيوية حركتنا الثقافية وعافيتها. ويجدر الإشارة أن الدكتورة حياة شرارة من مواليد (١٩٣٥) وولدت في النجف، وتخرجت من قسم اللغة الانكليزية في كلية الآداب جامعة بغداد عام (١٩٦٠) وأكملت تعليمها في روسيا للحصول على الدكتورة في الأدب. وقد ساهمت في ترجمة كثير من الكتب الروسية إلى اللغة العربية منها:-

١. تشيخوف بين القصة والمسرح، عام (١٩٧٥).
٢. الأفكار والأسلوب، بغداد عام (١٩٨٧).
٣. فن الترجمة (الموسوعة الصغيرة) ، بغداد (١٩٧٩).
٤. من ديوان الشعر الروسي. (١٩٨٢).
٥. مذكرات صياد (تور غنيف)، بغداد (١٩٨٤).
٦. روين (تور غنيف)، بغداد (١٩٨٥).
٧. مسرحيات بوسكين، بغداد (١٩٨٧).
٨. عش النبلاء (تور غنيف)، (١٩٨٧).

ولقد حدثت قبل سنة (١٩٤٨) ارهاصات في مجال التجديد الشعري أهمها محاولات الدكتور (لويس عوض) في (بلوتو لاند وقصائد أخرى) وترجمة (لويس عوض) بالكثير من مسرحية شكسبير والجدير بالذكر أن هذه المحاولات ظلت سنوات دون نشر حتى قيض لها أن تصدر سنة (١٩٤٧) وتعتبر محاولات الدكتور لويس عوض جادة وهادفة تخطت مفاهيم الشعر العربي تخطياً نهائياً، إذ أنه حاول أن يبتكر اوزاناً جديدة سواء بالاستفادة من العروض العربي. أو بالاستفادة من العروض الانكليزية، كما حاول أن يحرر الشعر من اللغة الجامدة، إلى لغة المعاجم والفقهاء.

الفصل الثاني

الترجمة بالعراق بعد الحرب العالمية الثانية

شهد الوطن العربي في النصف الثاني من هذا القرن اهتماماً متزايداً بالترجمة وخصوصاً بعد نيل الاستقلال الوطني ونهضة الروح الوطنية وتفاعل ثقافة المجتمع العربي مع ثقافات المجتمعات الأخرى، والجدير بالذكر أن حركة الترجمة اتسعت بعد الحرب العالمية الثانية وشملت البلدان العربية بشكل عام ولقد تبلورت هذه الحركة على نطاق واسع خلال السبعينات والثمانينات على الأخص في العراق، حيث سنت الدولة قانون التعريب (٢١) وأخذت تشجع عملية الترجمة على نطاق واسع وأصبحت بغداد فعلاً مركزاً من أهم مراكز الترجمة في الوطن العربي مثلما كانت في عصر المأمون.

ولقد لعبت الصحافة العامة والمجلات الأدبية على الأخص، دوراً أهم مما كانت في المرحلة الأولى في نشر التراجم، ولا ضير من اعطاء بدايات تاريخ الترجمة بالعراق، حيث أن بدايات حركة الترجمة بالعراق كانت قد بدأت منذ صدور صحيفة الهاتف سنة (١٩٣٥) في النجف، ثم انتقلت إلى بغداد سنة (١٩٤٨)، حيث تعتبر أول صحيفة رعت القصة وهي التي دعت إلى الترجمة وترجمة القصة ولقد احتوت أعدادها على روائع القصص في الأدب الانكليزي والفرنسي والإيطالي والصيني والإسباني والهندي والتركي. وقد ساهم في هذا الباب إعلام القصة مثل محمود تيمور والدكتور سعيد عبده ويوسف السباعي والدكتور عبد السلام العجيلي، كما لا يفوتنا أن نذكر بأن وجود إعلام الأدب في القصة وترجمتها كانت أولى البدايات في العراق حيث أن الدكتور أنور شاؤول الذي ولد في الحلة سنة (١٩٠٤) ومن خلال درايته باللغات الأجنبية دفعه للخوض بعلم الترجمة لكثير من القصص والتي كان يختارها ضمن التوجه الإنساني. كما

ترجم كتب لويلز وديكنز وزولا وموباسان وغورغي وتشيكوف، كما ترجم (قصص من الغرب) وهي مجموعة قصصية من الأدب الانكليزي والفرنسي والروسي ثم مسرحية باسم وليم تل أو (في سبيل الحرية).

كما أن الكاتب خلف شوقي المولود عام (١٨٩٨)، وخلال شبابه قد وقع بالأسر وأرسل إلى الهند وقد استفاد من تعليم اللغة الهندية والانكليزية ومساهمته بنقل كثير من الإنتاج الأدبي باللغة الانكليزية إلى العربية كما له مؤلفات كثيرة منها (قصص من الأدب التركي) قام بترجمتها عن عدد من أشهر أدباء الأتراك مثل (المعلم مهدي افندي) وقصة (بائعة الحب).

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت حركة الترجمة تتسع من خلال بعض رموزها الفعالة في هذا المعترك، حيث نرى أن جبرا إبراهيم جبرا المترجم المعروف والذي درس الأدب الانكليزي خلال قيام الحرب العالمية الثانية في جامعات بريطانيا حيث قال: (أن أحداث الحرب العالمية الثانية وأهوالها لم تحل دون وجود حركة ثقافية وفكرية في بريطانيا، بل كانت الحياة الأدبية والفكرية والفنية في لندن في أوج نشاطها وحيويتها رغم أوضاع الحرب). كل ذلك ترك آثاره الواضحة في تكوينه الثقافي.

وقد بدأ جبرا إبراهيم جبرا بترجمة ثلاث كتيبات صغيرة هي (البير كامو) مؤلف الكتاب هو جيمس فريز، وقد صدرت ترجمة جبرا له لأول مرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام (١٩٥٧). و (روبرت فروست) مؤلف الكتاب طومبسن وقد صدرت ترجمة جبرا له لأول مرة في بيروت عام (١٩٦١). و (وليم فوكنر) ومؤلف الكتاب هو وليم فان اوكونور، وقد صدرت ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لأول مرة في بيروت عام (١٩٦١)، بالإضافة إلى ذلك أشرف جبرا إبراهيم جبرا على ترجمة كتاب (ثلاثة قرون من الأدب) والذي قام بترجمة كل جزء من هذه الأجزاء عدد من الكتاب العرب والعراقيين منهم يوسف الخال وفخري خليل وبدر شاكر السياب وعبد الواحد لؤلوة وفاروق محمد يوسف

ومحمد عصفور ومريم عبد الباقي. وقد صدرت هذه الترجمة عن دار مكتبة الحياة في بغداد بالتعاون مع مؤسسة فرانكلين في نيويورك بدون تاريخ.

وأولت المؤسسات الثقافية عناية خاصة بحركة الترجمة وخاصة بعد ثورة ١٧- ٣٠ تموز ١٩٦٨ لإيمانها في إيجاد تفاعل ثقافي بين الثقافات العربية والأجنبية وخاصة في مجالات الأدب والشعر والقصة، حيث تم في العراق أن قامت وزارة الثقافة والإعلام منذ عام (١٩٨٠) بإصدار مجلة فصلية اعتنت بشؤون الآداب الأجنبية وهي (الثقافية الاجنبية). وفي عام (١٩٨٧) بدأت تصدر مجلة (المترجم) نصف السنوية وهي مجلة علمية ثقافية صادرة من جمعية المترجمين العراقيين، حيث أنها كرست نصف صفحاتها لنشر البحوث العلمية والنصف الأخر لنشر التراجم الأدبية والبحوث الأدبية والفنية وقد تأسست جمعية المترجمين العراقيين تعبيراً عن الاهتمام المتزايد بهذا العمل الإبداعي من الثقافة، حيث ورد في مقدمة اهدافها رفع كفاءة المترجمين وتشجيعهم على التطور العلمي والفني وتسخير طاقاتهم لخدمة النهوض الحضاري من خلال رفد حركة التطور الثقافي والعلمي والاقتصادي في العراق بما يسهم في اغناءها وتطورها وتواصلها مع حركة التقدم والثقافة العربية والعالمية.

ولعبت الثقافة الاجنبية والمترجم دوراً اساسياً إلى جانب مجلات أدبية وثقافية أخرى مثل الأقلام وآفاق عربية في نشر الاداب الأجنبية وعلى الأخص الأنواع الأدبية القصيرة من قصة قصيرة ومسرحية كما واهتمت دور النشر العراقية كلها بنشر التراجم من الاداب الاجنبية بل انشئت دار نشر مختصة في نشر التراجم وهي دار المأمون للترجمة والنشر، وقد جاء في دليل مطبوعات دار المأمون للترجمة والنشر لعام ١٩٨٦- ١٩٨٧ ما يلي (ولكي تنجز الدار مهمتها الثقافية انجازاً صحيحاً كاملاً في اطار تخصصها، وبما تمتلكه من كادر في هذا المضمار في أهم اللغات الأجنبية تولت الدار ترجمة الأعمال والروائع الأدبية والفكرية والثقافية الأجنبية إلى اللغة العربية وإصدارها، فترجمت آثاراً رفيعة حظيت بشهرة تتوزع على الدراسات النقدية والتحليلية و العلمية والأدبية والفكرية

والروايات العالمية والمسرحيات والمراجع والمجموعات الشعرية والقصصية، وتبدي الدار عناية خاصة بانتقاء الكتب التي تتسم بجودة المضمون الفكري والثقافي)(٢٢).

ونذكر فيما يلي على طريق المثال لا الحصر بعض أهم الكتب التي ترجمت في العراق خلال العشرين سنة الأخيرة، ففي مجال الرواية الطويلة نجد أن دور النشر العراقية نشرت في هذه الفترة روايات تنتمي إلى عصور مختلفة وتقنيات مختلفة وتتناول مواضيع مختلفة من أدب اللغة الانكليزية ابتداءاً بالروايات الواقعية التقليدية ووصولا إلى الروايات الحديثة جداً مثل لورنس (الثعلب)(٢٣)، ونساء عاشقات (٢٤)، ورواية فرجينا وولف (السيدة دالاي)(٢٥) ورواية الصخب والعنف لوليم فوكنر (٢٦). وربما تجدر الإشارة هنا إلى أن أغلب هذه التراجم مقرونة بمقدمات بعضها طويل وبعضها قصير وتحوي على اشارات إلى عناوينها الأصلية ودور النشر التي تحفظ حقوق نشرها مما يدل على جدية المترجم التي تمت في هذه المرحلة في العراق وجدية المؤسسات والأشخاص الذين أشرفوا على خذا النشاط.

ولا شك أن الأديب ابراهيم جبرا احد أهم الذين ترجموا عن الأدب الانكليزي خلال العقود الأخيرة سواء في مجال الرواية أو القصيدة أو القصة القصيرة أو المسرحية. وقد أرفق جبرا رواية (الصخب والعنف) لفوكنر بمقدمة مسهبة حسبها ضرورية لإدخال القارئ في جو الجنوب الأمريكي وتعريفة على أسلوب فوكنر الذي ليس ببسيط وسهل على القارئ العربي .. بل على القارئ عموماً مما يبرهن على أن المترجم أدرك تماما الإدراك صعوبة مثل هذا الكتاب على القارئ العربي.

أما في مجال القصة القصيرة فقد وجدنا أن دور النشر العراقية نشرت بعض المجموعات القصصية التي تتضمن قصصاً بقلم مختلف الكتاب أو بقلم قصاص واحد ونذكر على سبيل المثال المجموعة التي ترجمتها جبرا ابراهيم جبرا والتي

تحمل عنوان (أيلول بلا مطر)، وقصص أخرى من الأدب الانكليزي والأمريكي المعاصر (٢٧). ومجاميع المختارات القصصية من مؤلفات ارسكين كالدويل (٢٨)، وبرتراند راسل (٢٩)، وغيرهما.

ونظراً لذلك أن القصة القصيرة يمكن نشرها بسهولة في المجلات الأدبية، نجد العديد من القصص المنشورة في المجلات العراقية بل وحتى في الصحف اليومية هي من تأليف مختلف القصاصين الانكليز والأمريكان وغيرهم من مؤلفي القصص باللغة الانكليزية، ولكن النوع الأكثر ملائمة للنشر في المجلات الأدبية هو الشعر. وقد نشرت فعلاً المجلات الأدبية والفكرية والثقافية العربية بل حتى في الصحف اليومية مختارات من قصائد مختلف الشعراء ونذكر اثنين من أكبر الشعراء الانكليز (وليام شكسبير) و (جون ملتون) بعد أن نشر سبعاً وعشرين سونيتة من سونيتات شكسبير في العدد الأول من مجلة الثقافة الأجنبية في عام ١٩٨٠ (٣٠) المقرونة بتقديم مؤلف من ثلاث صفحات من القطع الكبيرة حيث تعرض المترجم فيها لهذا الجنس الشعري غير المألوف في الأدب العربي وقواعده ومن تأليف السونيتات ومحاولة حل لغز الفتى والسمراء الذين كرس الشاعر ١٥٤ سونيتة لهما.

كما قام جبرا ابراهيم بنشر مجموعة تتضمن ١٥٤ سونيتة من سونيتات شكسبير باللغة العربية واللغة الإنكليزية (٣١) وقد تم تقديم لها، حيث قال : (وأغلب الظن في اختياري هذه الأربعين انني اخترت لا اروعها فقط بل أهمها ايضاً)(٣٢). وربما تجدر الإشارة هنا إلى أن المترجم لم يتمسك في هذه المجموعة بقواعد جنس السونيتة لكن ترجمته شعرية تعتمد على البحور والأوزان العربية والإيقاع الداخلي والقافية في آخر الأبيات من مكان إلى آخر.

أما الشاعر الانكليزي الثاني الذي ذكرناه فهو (جون ملتون) الذي صدرت قصيدته الطويلة المشهورة المعنونة (الفردوس المفقود) في عام ١٩٨٦. (٣٣)

وخلافاً للمرحلة الأولى في نشأة الترجمة، نشرت المجلات ودور النشر العربية خلال العقود الأخيرة العديد من المسرحيات الانكليزية والأمريكية وتتصدر مسرحيات شكسبير التي نقلها جبرا ابراهيم جبرا إلى اللغة العربية وأغلبها ترجمت عدة مرات سابقاً، وهناك قائمة المسرحيات والتمثيليات المترجمة إلى اللغة العربية.

وقد نشرت دار المأمون العراقية تباعا خلال الثمانينات : العاصفة وهاملت وماكبث والملك لير وعطيل (٣٤). وكل هذه التراجم مقرونة بمقدمات المترجم ودراسات نقدية مسهبة كتبها النقاد الانكليز ونقلها جبرا ابراهيم جبرا إلى العربية. اضافة إلى المجموعة من الدراسات التي ألفتها (جانيت ديلون) الصادرة في بغداد تحت عنوان (شكسبير والإنسان المستوحد)(٣٥). ونذكر على سبيل المثال لا الحصر مسرحية المؤلف الأمريكي توماس ويلان بعنوان (تحت غابة الحليب) الصادرة في مجلة الثقافة الأجنبية (٣٦)، واهتمت المجلات الأدبية ودور النشر العراقية في الوقت الأخير بنشر كتب وقصص الأطفال ونذكر منها (مغامرات هكليري فن) لمارك توين(٣٥)، والأمير السعيد لاوسكار وايلد (٣٨)، ومجموعة من القصص الايرلندية (٣٩) ...الخ.

ونذكر كذلك عددا من السير والمذكرات المنقولة عن اللغة الانكليزية ومنها سيرة اغاثا كريستي (٤٠)، أو مذكرات همنغواي (٤١)، ومذكرات زوج أغاثا كريستي (٤٢)، ومن ناحية أخرى أبدى الأدباء العراقيون اهتماما متزايداً بالكتب المكرسة للحضارات المختلفة وبالأخص الحضارات الشرقية ونذكر من بينها (أدونيس) أو تموز لجيمس فريزر (٤٣)، ومن ناحية أخرى أبدى الأدباء العراقيون اهتماما متزايداً بالكتب المكرسة للحضارات المختلفة وبالأخص الحضارات الشرقية ونذكر من بينها (أدونيس) أو تموز لجيمس فريزر (٤٣)، والعراق القديم لجورج رو (٤٤)، والحياة اليومية في بلاد بابل وآشور (٤٥) وبلاد ما بين النهرين، والأساطير في بلاد ما بين النهرين لصموئيل هنري هوك (٤٦). ونشرت المحالات الأدبية خلال العقود الأخيرة العديد من البحوث النقدية

والحوارات المترجمة من اللغة الانكليزية، بل صدرت مجموعة لا بأس بها من الكتب النقدية الأجنبية المنقولة إلى اللغة العربية وتقتصر هنا على ذكر تلك المترجمة من اللغة الانكليزية وتدخل هذه التراجم ضمن اهتمام أوسع بالإبداع الأدبي والترجمة والجوانب النظرية لهذا النشاط، وقد أصبحت أسماء جورد لوكاش (٤٧)، وجون فليتشر (٤٨)، وولتر ألن (٤٩)، رائجة بين الاختصاصيين والطلبة العراقيين بفضل عشرات المقالات والعديد من الكتب المنقولة إلى العربية، والجدير بالذكر بأن جميع مسرحيات شكسبير والكثير من القصائد هناك تراجم مكررة لها في أكثر الدول العربية، ولا يعود ذلك إلى عدم تنسيق نشاط الترجمة على مستوى الوطني العربي كله فحسب، بل يعود من ناحية أخرى إلى اهتمام الأدباء ورجال الثقافة بالمؤلفات والإبداعات الأدبية.

أشارت المترجمة صفاء الجنابي في حديث أدلت به لمجلة المترجم، إلى أن ترجمة الأعمال الأدبية نفسها من قبل مترجمين مختلفين شيء جديد، حيث يساهم في اغناء اللغة العربية ويدل على النشاط والحيوية والفكرية. وقدرت أن كثرة التراجم تدل على حيوية حركتنا الثقافية (٥٠)، كما أشارت إلى أن خليل مطران قام بترجمة بعض أعمال شكسبير (٥١)، وقامت الهيئة المصرية بترجمتها، كما ترجمها كذلك الأديب جبرا ابراهيم جبرا إضافة إلى مترجمين عديدين اخرين فقد وجدت خمس ترجمات لـ(هاملت). كما ذكرت على سبيل المثال قصيدة (رحلة المجوس) للشاعر الانكليزي (اليوت) التي شهدت بضع ترجمات في لبنان ومصر والعراق، وقد وجدنا تقديراً مماثلاً في شأن التراجم المتكررة في مقدمة الجزء الثاني من كتاب الترجمة الذي أعده يوئيل يوسف عزيز الذي أكد أنه لا توجد ترجمة واحدة صحيحة فقط. هذا وإذ نقارن بين المؤلفات المنقولة إلى اللغة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وبين المؤلفات المترجمة في العراق وغيرها من البلدان العربية خلال العقود الأخيرة، نجد تبايناً كبيراً بين المرحلتين، وفيما كانت التراجم في المرحلة الأولى محاولات تعريب ونقل، نجد أن الترجمة اكتسبت في المرحلة الأخيرة صيغة علمية وعملية وإبداعية

في آن واحد وفيما نقل الأدباء المصريون والسوريون واللبنانيون روايات رومانسية بصورة عامة ويعربونها ويشوهونها ولا يذكرون في أحيان كثيرة لا العناوين الأصلية ولا أسماء مؤلفي الكتب المعنية، نجد أن الترجمة شملت في العقود الأخيرة جميع الأنواع الأدبية وأن المترجمين قدموا مؤلفات كاملة دون أي تغيير في نصوصها بل أرفقوها بمقدمات وإشارات دقيقة فيما يتعلق بالمؤلف والمنشئ وحفظ حقوق التأليف وغيرها من التفاصيل. وقد اشرنا إلى عدداً من المؤلفات المنقولة في المرحلة الأولى شهدت ترجمات متكررة ولا شك أننا لو تعمقنا في نشاط الترجمة الذي جرى في مراكز عربية أخرى وعلى الأخص القاهرة وبيروت لوجدنا أن أغلب هذه المؤلفات شهدت ترجمات جديدة خلال العقود الأخيرة.

بدر شاكر السياب ودوره في الترجمة :

بدأت الحرب العالمية الثانية وبدر في أول بلوغه، وهكذا فتح الفتى عينيه على عالم يهتز. وكان الوطن العربي في هذا الوقت يغلي بمختلف مشاعر التمرد والرفض التي لا تتجه نحو الاستعمار فقط، بل نحو التقاليد البالية أيضاً. وكانت الحركة الرومانسية في الوطن العربي، قد بلغت ذروة مجدها، ممثلة في مدرسة أبولو .. وكان بدر في معزل عن ذلك، غير أن عدم وقوع بدر تحت تأثير الرومانسيين العرب ناتج عن أنه اطلع على الاداب الاجنبية والانكليزية خاصة، خلال دراسته في دار المعلمين العالمية في بغداد سنة (١٩٤٨)، كان بدر يدرس الأدب الانكليزي وقد أتاحت له دراسته التعرف على الأدب الانكليزي فتأثر به كثيراً وخاصة بشلي وكيتس، ويبدو تأثيره واضحاً في بعض القصائد، فهو مثلاً في (ذكر لقاء) يترجم مقطعاً لجون كيتس، مشيراً إلى ذلك في الهامش وهذا هو المقطع :

(وتمتد يمناك نحو الكتاب كمن ينشد السوة الضائعة، فتبكي مع العبقري المريض وقد خاطب النجمة الساطعة، تمنيت يا كوكب ثباتاً كهذا – أنام على صدرها في الظلام وافق كما تغرب).

والعبقري المريض كما يشير الهامش المذكور هو الشاعر الانكليزي (جون كيتس) الذي مات مسلولاً في الخامسة والعشرين من عمره، وأخر ما كتبه قصيدته التي يخاطب بها كوكباً في السماء ولكن السياب لم يقلد أحداً وكما لم يستطيع أن يسير تحت راية الرومانسيين العرب ولم يستطع أن يحمل راية الرومانسيين الإنكليز، فالسياب لم يكن يحلم فقط ولم يكن قانعاً بالخدر .... انما يحلم بالثورة العاصفة الهوجاء التي تمنحه الحرية والحب.

تعددت الثقافات لبدر السياب حيث قرأ الأدب العربي والأدب الروسي والأدب الانكليزي وتمثل آراء أكبر الشعراء العرب والانكليز والأمريكيين، ولقد درس القرآن كما درس الانجيل والتوراة وقرأ شيئا من التراث الفكري الماركسي والتراث الفكري العربي وكان يبدو ذلك في شعره بأشكال مختلفة، لكن اعجابه بالأدب الانكليزي دفعه بين الحين والآخر نحو ترجمة عدد من التراث الأدبي الانكليزي. مما تقدم يتضح أن أية امة تترجم للحاجة والضرورة التي تبعث على الترجمة وتعدو إليها، فقد تكون حاجة من الدين أو حاجة من العلاج أو حاجة من التقدم الصناعي أو إلى كشف المجهول، كما تترجم للمتعة الروحية التي تشيع البهجة بالنفس حين نقرأ أثر من آثار غيرنا وتترجم استكمالاً لمعارفنا التي يجب أن لا تقف عند حد ولا تنتهي عند غاية وتترجم تعزيزاً لمقومات شخصيتنا التي تزيدها القراءة استقلال، وتترجم تقوية لوشائج التفاهم الدولي بين الأمم وتترجم لتنفتح أمامنا نوافذ الفكر ونستطيع أن نطل على العالم وعلى ما حولنا من نوافذ متعددة، كما أن التزاوج الثقافي الناجم عن الترجمة والمبينة بعض صوره فيما تقدم يكون اما عن طريق الوفادة ويحدث هذا بالغزو على الأغلب أو بالتجاور و التبادل التجاري أو عن طريق الاتصالات ويحصل هذا عندما ينمو وعي أمة ما تهيأت لها ظروف اليقظة الفكرية فاتجهت إلى البلاد الأخرى تنقل عنها علومها المختلفة وفنونها وأسباب نهضتها المختلفة، وكثير ما تنتقل الثقافة سالكتا هذين الطريقتين معاً والأمر سيان هنا بالنسبة إلى العلوم والفنون والأدب وإذا كان للثقافة وطن فالعلم لا وطن له، ورسالته أن يخترق الحدود والأقطار ..

ولم تقف أهمية الترجمة عند هذا الحد وأن عظم شأنها فإنها لم تعد مجرد نقل كلمات وجمل لغة إلى كلمات وجمل لغه أخرى، بل هي كما يقول أبو الريحان البيروتي (نقل العلوم والفنون من لسان إلى السان على نحو يجعلها تزدان وتحلو وترى محاسن اللغة منها في الشرايين والأفئدة). فأصبحت في ضوء الحاجة الملحة إليها خدمة من خدمات المعلومات والبحث العلمي وممارسة يومية في حياة الأمم والمنظمات والمؤسسات على اختلاف اهدافها وامكانتها وإيماناً بأنها الوسيلة الوحيدة لإيصال رسالتها إلى الآخرين والتعرف على انتاجهم من جانب ودعم أواصر التفاهم والتعاون بما يحقق صالح الجميع من جانب آخر.

فالترجمة خطوة عملية وحاسمة للغاية في عملية لتطور الحضاري ومن هنا فقد ادركت اليابان هذه الحقيقة وفي اعقابها الاتحاد السوفيتي سابقاً، مما جعلهما يؤسسان ادارات خاصة بالترجمة مع جميع لغات العالم، وبذلك تمكنتا من نقل فروع العلم والمعرفة إلى اللغة القومية التي قد لا يجيد المواطن غيرها. أي أن الترجمة تحولت إلى نافذة يطل منها المواطن العادي على كل انجازات العصر، دون أن يجد نفسه في تعلم لغات أجنبية قد لا يجد الوقت أو الامكانات لتعلمها.

ويكفي أن نعلم أن اليابان قامت بترجمة (١٧٠) ألف كتاباً في عام (١٩٧٥)، ولا شك أن هذا من اسباب النهضة الحضارية التي تزدهر هناك والتي لا يزيد عمرها على ربع قرن بعد انكسارها المأسوي في الحرب العالمية الثانية وقيام أمريكا بضربها القنبلة الذرية، وفي مقابل هذا نجد أن الكتب الأجنبية المترجمة إلى اللغة العربية في جميع مجالات المعرفة خلال عشرين عاماً من (١٩٤٨- ١٩٨٦) على مستوى الأقطار العربية كلها طبقاً لإحصاء منظمة الأمم المتعددة للتربية والثقافة والعلوم (الينسكو) بلغ (٤٠٢٨) كتاباً. هذا في الوقت الذي تعرف فيه أن اللغة اصبحت تمثل عنصراً من أهم العناصر المكونة لمشكلة المعلومات التي تواجه الباحثين في العصر الحديث، حيث بلغ مجموع اللغات التي نشر بها النتاج الفكري والتكنولوجي والعلوم وحدها حوالي (٤٠ لغة على الأقل).

وربما كان هذا مما حدا بأمريكا التي يتوافر لها من أسباب الاكتفاء الذاتي في المجالات العلمية أن تخصص ملايين الدولارات سنوياً لترجمة البحوث العلمية التي تصدر بلسان غيرها، وذلك بعد أن تبين أن لها ما يزيد عن نصف ما ينشر في العالم (يصدر بلغات غير الانكليزية).

وفي حوار مع رئيس قسم الترجمة في (الاوينسكو) السيد محمود الفيضي، نشر في مجلة الاسبوع العربي العدد (1823) في ١٩ أيلول ١٩٩٤، أكد أن الدول العربية تفتقر إلى استراتيجية عربية في عملية الترجمة، وأضاف أنه لا بد أن يكون هناك منهج متكامل في أعداد المترجمين، لأن عملية الترجمة في العصر الحديث ليست عملية سهلة، هناك تخصصات عديدة لا تكفي اجادة اللغة، ينبغي معرفة التخصص، ففي عملية متكاملة، هناك ثغرات عديدة في بعض الأحيان وقد نجد الاختصاص المتمكن ولا نجد اللغوي المتمكن، وعليه آن الأوان لكن تتوقف هذه الحلقة المفرغة المستمرة وتبدأ في الابداع والاجتهاد والترجمة والتعريب ضرورة قومية ملحة.

وأن الترجمة وسيلة وليست غاية ينبغي أن تتطور هذه الوسيلة في صالح عملية التقدم لتعزيز الثقافة العربية.

على الرغم من حركة النقل والتعريب في العصر العباسي الأول، وعلى الرغم من ظهور حركة جديدة للترجمة منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى وقتنا هذا، إلا أننا لا نجد سوى القليل من المقالات والكتب العربية في فن الترجمة وجميعها صدرت خلال الأعوام الثلاثين الأخيرة.(٥٢) وتناولت مختلف الجوانب العلمية وفن الترجمة مثل طرائقها وأصولها وقواعدها وعيوبها ومحاسنها ومزالقها وشرائطها وطرائق الناقلين والمترجمين والترجمة اللفظية والترجمة بالمعنى والتصرف في الترجمة وترجمة الشعر وتعدد الترجمات للأثر الأدبي والفكري الواحد وترجمة الألفاظ وتعريبها.(٥٣) ونجد المؤلفين الذين كتبوا في هذا الموضوع

يقدرون أن عملية الترجمة لها قيمة أدبية وفكرية تقترب من العمل الابداعي الخلاق. (٥٤).

أما الدكتور صروف، فقد أشار إلى أن عملية الترجمة ليست بالأمر الهين، بل هي صعب وأصعب من التأليف. لأن المؤلف طليق بين معانيه والمترجم أسير معاني غيره مقيد بها، مضطراً إلى ايرادها كما هي وعلى علاتها إذا لزم الأمانة في الترجمة كما هو الواجب، وإلا فليس هو مترجم بل مصنف (٥٥).

وأشار ماجد النجار، مترجم كتاب (نحو علم الترجمة) لمؤلفه (يوجين نيدا) في مقدمة هذا الكتاب إلى أهمية وأسرار عملية الترجمة قائلاً :(وبما أن المترجم وسيط يتعامل مع لغتين في الأساس فلا بد أن يتمتع هذا الوسيط بما يكفي من المزايا التي تمكنه من التنقل في رحاب اللغتين رغم اختلاف بنائها تنقلاً سهلاً وطبيعياً حتى تصل الترجمة درجة خلق المادة من جديد في اللغة المتلقية أي اللغة المترجم إليها .(٥٦)

وجدنا كذلك مقالاً مثيراً للاهتمام عنوانه (الترجمة والميتافيزيقيا) وقد طرح عبد السلام بن العالي السؤال التالي:-

هل الترجمة عملية ممكن. ثم أجاب على السؤال المطروح بالكلمات التالية:-

تجيب الميتافيزيقيا بالإيجاب فما دام المهم في الكتابة هو المعنى، المعنى السابق لكتابة اللغة، فبإمكان هذا أن ينتقل من لغة إلى لغة أخرى من دال إلى آخر .. فالترجمة كنقل لمحتوى دلالي من شكل في الدلالة إلى آخر عملية ممكنة (٥٣) وباعتراف المؤلف بأن الترجمة ترقى إلى مستوى الكتابة الإبداعية ذاتها وفي نهاية المقال يتسائل كاتبه من جديد، هل الترجمة ممكنة؟ ويجيب على السؤال مجدداً، نعم ممكنة وغير ممكنة في ذات الوقت ولأنها كذلك فهناك نصوص وهناك لغت (٥٨).

والسؤال الثاني المهم الذي طرح هو :

ما نترجم وكيف نترجم؟ أن الآراء حول هذا الموضع تتفاوت لكن جميع المثقفين الذين تناولوا القضية أشاروا إلى مصاعب عملية الترجمة وبالأخص ترجمة الشعر، وقد أشاروا إلى أن اختيار النص من قبل المترجم نفسه عملية نقدية، ولهذا يعرف المترجم الأدبي بأنه ناقد أيضاً وتعرف الترجمة بأنها في أحد جوانبها عملية نقدية. وركز الناقد والمترجم سلمان الواسطي على كيفية ترجمة الشعر وعلق على ترجمة ثلاث قصائد منقولة من اللغة الانكليزية إلى الغة العربية بين عام ١٩٧٧- ١٩٨٠، في مقال مسهب صدر في العدد الأول من مجلة الثقافة الأجنبية (٥٩)، وقدم الدكتور سلمان الواسطي نماذج لما تكون عليه الترجمة الرديئة للشعر وسبب الرداءة يعزى إلى الضعف في معرفة اللغة الانكليزية وفي فهم وإدراك ابعاد التلميحات والإشارات الحضارية المتعلقة بالأماكن أو الاشخاص أو الاعمال الأدبية والمعرفة السطحية بالشاعر، والقصيدة الأولى هي قصيدة (لوسي) للشاعر الانكليزي وليم رودزورث، وأشار الناقد إلى كلمة (Dove) فيها بالحمام، فيما هذا اسم نهر يجري وسط انكلترا، ويقدر الناقد أن مترجم قصيدة (لوسي) لم يكون موفقاً في الترجمة ولا في الاختيار.

أما النموذج الثاني فهو قصيدة عنوانها رحلة المجوس للشاعر ت.س اليوت المليئة بالتلميحات والإشارات الأدبية والتاريخية والدينية والفلسفية وعلى ذلك يجب الاقتراب منه بحذر إلا بعد الاطلاع على اللغة الانكليزية وعلى مصادر الفكر الغربي وعلى الأخص عندما يجري الحديث عن ترجمة نص قد ترجم سابقاً مثل هذه القصيدة التي ترجمت من قبل بدر شاكر السياب، ويصر كاتب المقال على ضرورة تزويد الترجمة بحواشي من الشروح والتوضيحات. أما النموذج الثالث فهو قصيدة عنوانها (متحف الفنون الجميلة) نظمها الشاعر الانكليزي و.م أودن، وأكد على ضرورة تزويد هذه الترجمة بشروح لإدراك معناها الحقيقي. لكن سلمان الواسطي لم ينحصر على تعليق النماذج الثلاثة فحسب، بل طرح هو الآخر مشاكل عملية الترجمة بشكل عام وترجمة الشعر بشكل خاص. فأشار إلى أنه

يفضل أن يكون مترجم الشعر شاعراً، حيث انه قادراً على تحسس معاناة زميل له وأنه أقدر من غيره على الاندماج الفكري والعاطفي مع التجربة الشعرية وأكد هو الآخر أن الترجمة الادبية عملية اعادة خلق لا تقل المعاناة فيها عن معاناة الخلق نفسه ان لم نقل انها تزيد عليها (٦٠). وأضاف الناقد قائلا : أن ترجمة الشعر تتطلب مواصفات خاصة على افتراض أن معرفة اللغة الاجنبية وحضارتها معرفة تامة مشكلة محلولة، ومن أهم هذه المواصفات مقدرة المترجم على دخولِ عالم الشعر الاصلي فكرياً ووجدانياً يصل حد الاندماج التام، فترجمة الشعر كما عرفها الشاعر والناقد الانكليزي الكبير جون درايدين (فعل تعاطفي An act of sympathy) (٦١).

أن الصعوبة الأساسية في ترجمة الشعر هي ذلك السحر الخفي الكامن في الشعر والذي ليس حاصل جمع الفكرة والكلمة والصورة والموسيقى كل على انفراد، بل هو أكبر وأسمى من كل ذلك معاً لأن الشعر بدأ سحراً والشاعر بدأ ساحراً تتعهد إلهامه قوى خفية تريه ما لا يراه الآخرون وتنطق خلاله بما لا ينطق به الآخرون هذا السحر هو الشعر بعينه وهو العنصر المهدد بالضياع عند الترجمة. وقد صدق الشاعر الأمريكي روبرت فروست عندما قال :(أن الشعر هو ما يضيع في الترجمة) (٧٦٢).

وتطرق ماجد النجار لصعوبات ترجمة الشعر وأشار إلى أن مكون النظام الصوتي في أية لغة شأنه شأن المكون النحوي لا يمكن ترجمته، بيد أن ايجاد نمط من التوافق في القيمة الموسيقية بين النظام الصوتي للغة المترجم منها والنظام الصوتي للغة المترجم إليها ازداد صعوبات ترجمة مكون القصيدة الموسيقية (٦٣) وعلى ذلك ينقسم اللغويون ونقاد الأدب حول امكانية ترجمة الشعر ومنهم من يعتقد أن الشعر لا يمكن ترجمته ومنهم من يذهب إلى الفصل بين شكل القصيدة ومضمونها وبين محتواها وقيمتها الموسيقية ويعتقد أن ترجمة الشعر ممكنة. وأشار إلى مدى امكانية ترجمة الشعر بين اللغة الانكليزية واللغة العربية، أكد مؤلف المقال أن اللغة العربية تختلف من حيث النظام الصوتي عن

اللغة الانكليزية في انحدارها من عائلتين لغويتين مختلفتين ويقسم الاختلافات اللغوية الموسيقية بين العربية والانكليزية إلى اختلافات تتعلق ببناء البيت الشعري وطرز القافية والأساليب الشعرية. (٦٤)

وانطلاقاً من هذه الاختلافات بين النظام اللغوي الصوتي والنظام الصوتي الانكليزي والهوة القائمة بين التقاليد الشعرية في كلتا اللغتين يؤكد الدكتور ماجد النجار أن كل ذلك يثني أي منا من الأقدام على ترجمة الشعر شعراً بل إنها قد تقنعنا يوماً ما بعدم جدوى محاولة ترجمة الشعر شعراً إلى اللغة العربية أو من اللغة العربية ولا سيما إذا أطلق المترجم لنفسه عنان التلاعب بمضمون القصيدة الأصلية (٦٥). وعلى الرغم من كل هذه المصاعب الكثيرة ترجم الكثير من الشعر الانكليزي إلى اللغة العربية.

الفصل الثالث

جبرا ابراهيم جبرا
وتجربته مع الأدب المكتوب باللغة الانكليزية

أن لأي باحث يريد أن يكتب عن جبرا ابراهيم جبرا ومسيرته مع الأدب الانكليزي وما نقله إلى العربية، لا بد أن يعود إلى تاريخ حياة هذا الأديب لكي يقف على أهم العوامل والدوافع والمقومات التي وقف عليها وهو يدخل معترك الحياة الادبية.

سيرتــــه :

- روائي وشاعر وناقد ومترجم.
- ولد في بيت لحم في فلسطين عام ١٩٢٠.
- درس في الكلية العربية (القدس) جامعة ايستر دار فتزويلم، كامبرج وهارفرد.
- نال شهادة البكالوريوس بالأدب الانكليزي – كامبرج ١٩٤٣.
- نال شهادة الدكتوراه – كامبرج ١٩٤٨.
- درس الأدب الانكليزي في كلية الرشيد في القدس ١٩٤٤ – ١٩٤٨.
- درس الأدب الانكليزي في كلية الآداب والعلوم (جامعة بغداد).

وحاضر كذلك في كلية عالية – جامعة بغداد ١٩٤٨ – ١٩٥٢.

- موظف كبير في شركة نفط العراق – بغداد ١٩٥٤ – ١٩٦٠.
- شرع وأشرف على مجلة الفن والأدب التي رعتها الشركة آنئذ والمسمات العاملون في النفط ١٩٦١ – ١٩٧٢.
- حاضر في بريطانيا بالجامعات التالية : اكسفورد، كامبرج، لندن، دورهام، مانشستر، ادنبرة عام ١٩٦٨.

- شارك كرسام في معارض جماعة الفن الحديث في بغداد عام ١٩٥١ – ١٩٧١.
- رئيس دائرة الترجمة في شركة النفط عام ١٩٧٤ – ١٩٧٧.
- ألقى العديد من المحاضرات في الجامعات الأمريكية منها لوس أنجلوس، تكساس، أوستن، وجامعة الدولة ساندياكو، كاليفورنيا عام ١٩٧٦.
- تبوء مركزاً مرموقاً في وزارة الثقافة والأعلام بغداد عام ١٩٧٧ – ١٩٨٤.
- رئيس تحرير فنون عربية الصادرة في لندن ١٩٨١ – ١٩٨٤.
- رئيس جمعية نقاد الأدب في العراق ١٩٨٢ – ١٩٩٠.
- رئيس جمعية الكتاب في العراق.
- عضو شرف في جمعية المترجمين العراقيين.
- منح جائزة تاركا اوروبا للأدب في منتدى الفن الدولي في روما ١٩٨٣.
- منح جائزة صدام للآداب في الرواية – بغداد ١٩٨٨.
- منح جائزة القدس للآداب والفنون القاهرة ١٩٩٠.
- منح ميدالية الاستحقاق من الدرجة الأولى من رئيس الجمهورية التونسية ١٩٩١.
- منح جائزة تورتتون ويلدر ١٩٩١ للترجمة من جامعة كولومبيا – نيويورك ١٩٩١.
- كاتب ومترجم نشيط منذ عام ١٩٨٣، فقد كتب بالانكليزية والعربية الكثير من النقد الأدبي والقصصي والشعر.

يعتبر اصدار جبرا ابراهيم جبرا (١٩٢٠) لسيرته الذاتية التي سماها (البئر الأولى) (٦٩) فصول من السيرة الذاتية حدثاً أدبياً مهماً بالنسبة لنقاد جبرا ودارسيه. فقد أصدر جبرا الكثير من الأعمال الأدبية المتميزة على صعيد الرواية والقصة القصيرة مثل (صراخ في ليل طويل) ١٩٤٦ (٦٧). (صيادون في شارع ضيق) ١٩٦٠ (٦٨). (السفينة) ١٩٧٠ (٦٩). (عرق في شارع ضيق وقصص أخرى) سنة ١٩٥٦ (٧٠). وقد أصدر كذلك بعض المجموعات الشعرية مثل (تموز في المدينة)

١٩٥٦، و(المدار المقلق) ١٩٦٤، و(لوعة الشمس) ١٩٧٦. كما أصدر الكثير من الكتب التي تقع في مجال النقد الأدبي والفني، وترجم العديد من الكتب التي تقع في مجال النقد الأدبي والفني، وترجم العديد من الأعمال الأدبية في المسرح والرواية والنقد والانترويولوجيا (٧١). بالإضافة إلى دوره الريادي في انشاء جماعة بغداد للفن الحديث سنة ١٩٥٠ (٧١). وما اسهمت به هذه الجماعة في تطور الحركة الفنية في العراق.

ويبدو أن نجاح جبرا في تحقيق ذاته على الصعيد الأدبي روائياً وشاعراً وناقداً ومترجماً ورساما جعل (البئر الأولى) تنتمي إلى عالم السيرة الذاتية المتصالحة مع العالم الخارجي ...

ولعل المتأمل لطبيعة السيرة الذاتية عموماً يمكن أن يطلق عليها فن الأزمة، فقد كتب الكثير من هذه السير في لحظات صراع الذات مع العالم الخارجي وكان يهرب نحو الذات بغية استكشاف ما فيها من أجل التعالي إلى الواقع أو التعالي معه أو من أجل تغيره.

جبرا والترجمة :

يتحدث الباحث على الفزاع في كتاب جبرا ابراهيم جبرا (دراسة في فنه القصصي) عن جبرا وجهده في الترجمة (٧٢). حيث لم تقتصر أعمال جبرا الأدبية على الكتابة في الشعر والقصة والنقد لمختلف الفنون الأدبية وإنما تعدت إلى ترجمة كثير من الأعمال الأدبية الجيدة من اللغة الانكليزية إلى اللغة العربية، فقد قام بترجمة حوالي عشرين مؤلفاً في مختلف الموضوعات. وهذه أعمال تبدو كبيرة إذا نظر إليها على أنها جزأ من اعماله في التأليف والتدريس وشؤون حياته الأخرى، وعند الحديث عن ترجمات جبرا لا بد من تقرير حقيقتين أوليتين كانتا تلازمان أي عمل يترجمه.

الحقيقة الأولى :

أن جبرا لا يترجم إلا الأعمال التي يحبها ويرى فيها تجسيداً لبعض أفكاره أو احاسيسه. وهذا يتضح جلياً عندما قال جبرا :(أنا من عادتي ألا أترجم إلا عن حب وكل ما اترجمه لا اترجمه إلا اذا شعرت أنه رئة أخرى لي أتنفس بها وأنني في عالم من صوري وهواجسي) (٧٤).

أو تلك الأعمال التي يرى فيها نموذجاً رائعاً يمكن أن يستهوي الكتاب العرب أو يستفيدوا مما يطرحه من أفكار وتصورات جديدة، حيث قال جبرا عندما أجد (كتاباً رائعاً اعتقد أنه يفيد حركتنا الأدبية المعاصرة فقد أقوم بترجمته) (٧٥).

الحقيقة الثانية :

أن جبرا يحقق في كل عمل يترجمه مستوى رفيعاً من الترجمة الدقيقة الحية فهو يحرص على المعرفة في الفهم ونقل الفكرة من لغتها العربية مع التأكيد على بقاء حيويتها التي لا بد وأن تفقد شيئاً منها حيث تترجم وهذا واضحاً في كل نتاجه الأدبي للترجمة.

وجهد جبرا ابراهيم جبرا في الترجمة يتجه بمسارين :

الأول، منهما لأعمال أدبية ابداعية بحتة كالمسرحية والقصة بنوعيها الطويلة والقصيرة والشعر.

والثاني، فيها ترجمات لأعمال نقدية وفكرية وأكثر حظاً في مترجماته هي الأعمال المسرحية. فقد ترجم لشكسبير ست مسرحيات هي (هاملت – بيروت ١٩٦٠) و (الملك لير – بيروت ١٩٦٨) (كريولانس – الكويت ١٩٧٤) و (عطيل – الكويت – ١٩٧٨). كما ترجم مسرحية (في انتظار تمودو – لصموئيل بيبكت)، حيث ترجمها إلى العامية العراقية في بغداد لأول مرة عام ١٩٦٦.

والذي يعنينا هنا مستوى الترجمة لتلك الأعمال، حيث كان مستوى عال جداً ودقيقة وحيوية وأن الأهم هو أسباب قيام جبرا ابراهيم جبرا بترجمة ما تقدم من جهد أدبي هو خلاصة رؤية جبرا ومفهومه للعمل المسرحي المشار الذي يعكس بدوره رؤية الكاتب والمترجم معاً لطبيعة الحياة والإنسان.

وعودة لحديث جبرا حول هذا الموضوع حيث قال : (منذ أيام الدراسة رافقني حلم كنت أتلذذ به وأخشاه معاً وهو أن أنقل إلى العربية هذه المسرحيات الأربع (٧٦)، كما فهمتها كما تأملت فيها (٧٧).

أما فيما يتعلق بالقصة بنوعيها الطويلة والقصيرة، فكانت مساهمة جبرا في هذا المجال إلى حد ما فقيرة مقارنة في جهده في ترجمة المسرحية، حيث لم يترجم إلا رواية واحدة (الصخب والعنف) لوليم فوكنر ومجموعة مختارة من القصص الانكليزية المعاصرة وقد اختارها وأصدرها بكتاب تحت عنوان (قصص من الأدب الانكليزي) والتي صدرت عام ١٩٥٧.

لم يضع جبرا ابراهيم جبرا نفسه في دائرة ضيقة فيما يخص الترجمة فذهب إلى ترجمة الأعمال الأخرى فمنها ما هو في النقد والفكر، وكان نصيب النقد عدداً كبيراً من التراجم، وعلى سبيل الذكر لا الحصر ترجم جبرا كتاب (الأديب وصناعته) وهو كتاب يضم عشرة من النقاد وقد صدر الكتاب عن دار الحرية في بغداد سنة ١٩٧٣، لأول مرة والنقاد الذين ساهموا فيه نذكر منهم على سبيل المثال (روبرت ل.هيلر وتوماس جي وتر وجون ت. نونتال وغيرهم).

ثم ترجم (الأسطورة والرمز) وهو كتاب لا تقل أهميته وقيمته عن سابقه ويحتوي على خمسة مقال نقدية ويدور حول الأسطورة واستعمالها في الأدب.

كما تبعها بترجمة (الحياة في الدراما) وهو كتاب يتضمن تحليلاً مفصلاً لكل عنصر من عناصر المسرحية والتمثيل المسرحية، ثم ترجم كتاب (قلعة أكسل) وهو كتاب ودراسة الأدب الابداعي الذي ظهر ما بين عام (١٨٠٧ – ١٩٣٠) في الغرب.

حيث صدرت ترجمة جبرا لهذا الكتاب (قلعة أكسل) ومؤلفها (ادموند ولسن) لأول مرة في بغداد عام ١٩٧٦، وصدرت مرة أخرى عام ١٩٧٩ في بيروت، وامتد جبرا لترجمة (آفاق الفن) وهو كتاب يهتم بالاتجاهات الفنية الحديثة بالغرب ومؤلفه (الكسندر اليوت) وكان تاريخ الترجمة عام ١٩٦٤ في بيروت لأول مرة، ثم صدرت ثانية عام ١٩٧٦.

ثم (شكسبير معاصرنا) وهو كتاب يتناول أعمال شكسبير المسرحية بالتمثيل والدراسة.

كما شمل جبرا ابراهيم جبرا الفكر في نتائجه، فترجم كتاب (ما قبل الفلسفة) سنة ١٩٦٠، وكان مؤلفوا الكتاب هم (هـ.فرانكفورت، وجون أولسون). كما ترجم كتاب (أدونيس) مؤلف كتاب هو (جيمس فريزر)، وقد صدرت ترجمة جبرا لأول مرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت عام ١٩٧٥.

كما وسع جبرا ابراهيم جبرا مجال ابداعه حيث شمل ترجمة المؤلفات الغربية من السيرة، حيث ترجم ثلاث كتب صغيرة هي (البيركامو) تأليف "جيرمن بري ". وصدرت الترجمة في بيروت عام ١٩٦٧، و(روبرت فروست) تأليف "لورنس كومسن "، وقد صدرت الترجمة لأول مرة في بيروت عام ١٩٦١، ثم (وليم فوكنر) مؤلف الكتاب "وليم فان اوكونور" وصدرت الترجمة في بيروت عام ١٩٦١.

دأب جبرا ابراهيم جبرا إلى ترجمة كثير من المؤلفات بنفسه إلا أنه أشرف على ترجمة كتاب (ثلاثة قرون من الآداب) وهو كتاب يقع في ثلاثة أجزاء كبيرة، ساهم في تأليف كل جزء منها عدد كبير في الكتاب الغربيين.

وقد قام بترجمة كل جزء من هذه الأجزاء عدد من الكتاب العرب وقد ساهم في تأليف الجزء الأول من الكتاب كل من (بنجاين فرانكلين، وتوماس بني، وآدغرالن بو) وقد ساهم في ترجمته كل من (يوسف الخال، فخري خليل،

بدر شاكر السياب، نجيب المانع، وفاروق محمد يوسف)، وراجع ترجمته الدكتور عبد الواحد لؤلؤة. وقد صدرت هذه الترجمة عن دار مكتبة الحياة في بغداد بالتعاون مع مؤسسة فرانكلين في نيويورك بدون تاريخ.

وعودة بسيطة إلى عام ١٩٤٩، وقبل أن يقوم جبرا ابراهيم جبرا بترجمة (هاملت) حاول أن يترجم السونيتات "sonnets"، حيث تمكن من ترجمة عشرين سونيتة (20 Sonnets) التي تبدو ممكنة الترجمة للغة العربية.

ولمدة ثلاثون سنة تقريبا بقي جبرا ابراهيم جبرا يراجع السونيتان Sonnets، حيث قام بنشرها من أصل (١٥٤) سونيتة Sonnets، وكان حريصاً جداً أن لا يضيع النص بالترجمة وهو السبب الرئيسي لتأخره بنشرها (٧٨). وبعد استعراض كل ما تقدم تجد أن تجربة جبرا ابراهيم جبرا بالترجمة كانت عظيمة، حيث يقول جبرا (وكل مرة أدخل في مسرحية شكسبيرية أجد نفسي أدخل في أزمة نفسية لأن ترجمة شكسبير بصورة وافية ومقنعة ليس من الممكن أن تتم بمجرد التمتع بمهارة الترجمة أو البلاغة اللغوية : أقول هذا ككاتب يحاول في مهمته الخلاقة ومدعمة بالحب والوله الإنسان أو حتى لنزعة الألم الإنساني)(٧٩).

يتضح مما تقدم أن جبرا عندما يترجم ولكي يصل إلى القمة عليه أن يتفاعل مع النص وهذا ما نلمسه في قراءتنا لتراجم جبرا.

حيث يرى جبرا في بداية حياته الأدبية وخلال اطلاعه على بعض التراجم لكتاب آخرين قد وجد أن الجهد المبذول كانت تنقصه الواقعية ويتسم بالسطحية والجمود، وأن هذه الحالة هي التي دفعته أن يترجم عندما كان عمره عشرون سنة مقاطع من شكسبير إلى العربية بأسلوب يحمل نفس القوة التعبيرية وبنفس الخيال والصورة الإبداعية، نفس تنوع الوزن، النبرة، الفصاحة.

كتب جبرا روايتيه الأوليتين بالانكليزية (ممر في ليلة ساكنة)، ولم ينشر النسخة الأصلية منها بل نشرت الترجمة العربية التي أنجزها الكاتب بنفسه تحت عنوان (صراخ في ليل طويل).

لكن روايته الثانية (صيادون في شارع ضيق) كتبها في أوائل الخمسينات ونشرت أولاً بالانكليزية من قبل (همنان) سنة ١٩٦٠. الأول: هنا براعة جبرا بالانكليزية براعة كاملة ويمكن أن يقارن جبرا لكاتب آخر فقط في هذا المجال وهو الكاتب (كونراد)، إلا أن الأخير كان يكتب القصص فقط لكن براعة جبرا في اللغة لن تكون الهدف هنا بقدر ما كان جبرا شاعراً وقصصياً ومترجماً، حيث لم تستطع الترجمة بغض النظر عن امكانية الشاعران تغيير هيكل الشعر إلى شعر عربي.

وأن الأسلوب الذي يتبع في ترجمة الروايات أصبح الآن جزءاً من الأدب العربي في الحقيقة قام الشاعر جبرا بترجمة بعض أشعاره الانكليزية إلى العربية ولكن لا بد أنه يدرك أن لا جدوى من قيامه بأعمال كثيرة من ترجمة هذا النوع مما جعله يتوقف عن ترجمة الشعر منذ (٣٠) سنة.

لكن هذا لا يلغي بداياته ومحاولاته الأولى عندما كان عمره (١٧) سنة بدأ يقرأ ويحب الشعر الانكليزي وفعلاً ترجم أشعار ن بعض الأدباء مثل شكسبير (Shakespeare) وشيلي (Shelley) وكيتس (Keats) كما أطلع عن الأدب الروسي والفرنسي المترجم إلى الانكليزية والعربية لكتاب منهم (George Moore) و (Emile Zola) وقد أعطته خيارات كبيرة لاختيار الأسلوب للترجمة.

وفي عام ١٩٤٨ توصل جبرا ابراهيم جبرا إلى ضرورة نقل انتاج الأدباء الغربيين وخاصة المكتوب باللغة الانكليزية إلى لغته الجميلة العربية وذلك لتأكيد أن لغته من السعة أن تغطي الثقافة الغربية الأدبية.

إضافة إلى مقارنة بترجمة كثير من كتب النقد الانكليزي والأمريكي لكتابين مشهورين مما شجع النقاد لمناقشة رواياته وقصصه وشعره وإنتاجه، ومدى تأثير الأدب الغربي على جهده الأدبي. وعند بلوغه (٣٩) سنة، بدأ بترجمة (هاملت) (Hamlet) لشكسبير وقد استغرقت سنة كاملة وتعتبر بدايته الجادة مع شكسبير الذي أحب انتاجه الأدبي ثم تبعها بعد سنتين بمحاولة الثانية بترجمة (King Lear) (الملك لير) وقد واجهته صعوبات كبيرة في أسلوب نقل هذه المسرحية إلى العربية ولكن سعة لغته وإمكانياتها قد استوعبت ذلك، لم يكن جبرا ابراهيم جبرا محترفاً في جهده الأدبي وإنما كان ما قام به عن ايمان وقناعة وإعجاب بفكرة وأسلوب تلك القصة أو المسرحية وما ترجمه مجموعة قصص (أيلول بلا مطر) وقصص أخرى وهي من الأدب الانكليزي والأمريكي المعاصر سنة ١٩٨٦، إلا برهاناً على ما يؤمن به جبرا ويعترف بأن تلك القصص قد علمته الكثير عن القصة لغة وتركيبا.

وجبرا يهتم بلغته، حريص على انتقاء مفرداته بحاسة فنية جيدة وحريص على جمله الشعرية أحيانا، حريص على حواره اسهل الممتع لا يكاد ينزل إلى الكلام السوقي حتى وهو يروي حواراً طويلاً بين بطلين أو ثلاثة ربما معظم أبطاله من طبقة المثقفين كتاب وشعراء وأطباء وفنانين. وربما لأنه هو نفسه كاتب يحترم الكلمة بمقدار ما يحترم الفكرة. ومن رأى أن اللغة عامل فني ضروري لنجاح العمل الإبداعي للفنان الذي يختار الوانه ويستطيع أن يمزج بينهما فيخرج من اللون ألواناً ويستطيع أن يناسق بينهما فيجعلها حافلة بالحركة، قوية بإيحائها قادرة على أن تجذب المشاهدين بل قادرة على أن تشد عيونهم قبل أن تخاطب عقولهم وأفكارهم (٨٠).

وجبرا لا ينسى أهمية الترجمة من لغة إلى أخرى في توسيع رقعة انتشار الأدب، فهو يعرف جيداً أن الأدب مهماً اكتسب من مقومات الأدب العالمي، لا يمكن له أن يكون عالمياً بالفعل إلا إذا ترجم إلى لغات واسعة الانتشار وهنا سيجابه الأدب بمشكلتين هما عدم توفر من يترجم هذا الأدب الترجمة التي تبقي

على حيويته وروعته وصعوبة ترجمة بعض الفنون الأدبية، كالشعر مثلاً، أو استحالة ترجمتها، دون أن تفقد الكثير من مقوماتها الفنية، ولذلك صادفت (ألف ليلة وليلة) رواجاً واسعاً عندما ترجمت إلى اللغات الأخرى. بينما لم يصادف الشعر العربي الذي ترجم إلى لغات أخرى مثل الرواج بالرغم من احتوائه على العناصر والمقومات التي من شأنها أن تمهد لانتشاره وذويعه عالمياً (٨١).

أن جبرا في بنائه رواياته ملتزم بقضية المعاصرة والتي تقوم على استلهام تراثنا العربي من جهة وعلى الاطلاع على أحدث معارف العصر وتجارب الأمم الأخرى من جهة أخرى لذلك فجبرا ابراهيم جبرا في بنائه لروايته وجهده في الترجمة يستلهم قطبين رئيسيين هما :

الأول : العودة إلى حكايات (ألف ليلة وليلة) واستلهام هذه الحكايات في كتابة الرواية الحديثة. "إنني أشعر أن جذوري أو معظمها ضاربة في (ألف ليلة وليلة) بالرغم من اطلاعي على الرواية الأوروبية. (٨٢).

ولا أظن أن هناك روائياً عربياً لم تترك هذه الحكاية اثراء في كتاباته بشكل أخر " (٨٣).

الثاني: الإطلاع على أحدث اتجاهات فن الرواية في الغرب وهضم منجزات هذا الفن وتمثلها فيما يكتب، بمعنى الاستنارة بتجارب المتفوقين من كتاب الغرب وجبرا يقرر بطريقة مباشرة أنه تأثر في بناء أدبه بعدد من الكتاب الغربيين أمثال: (جيمس جويس) و (وليم فوكنر) و (فرجينيا ولف) و (د. هـ لورنس) و (الدوس هكسلي). (٨٤)

وحين تقرأ روايات جبرا تلمس اثر هذين القطبين فهما حتى ليكاد الباحث أن يفصل بين اثر القطب الأول واثر القطب الثاني، فأسلوب الرد المتمثل في الرسائل الذي يستعمله جبرا في رواياته يفسر على الباحث رده إلى (ألف ليلة و ليلة) أو إلى الروائيين الغربيين.

لأنه موجود عند كلا الفريقين وأسلوب تضمين حكاية جانبية وإدخالها في جسم الرواية أو بنائها العام أسلوب شائع في الرواية الغربية الحديثة كما أنه معروف في حكايات (ألف ليلة وليلة) ولكن يجب أن لا ننسى ألف ليلة وليلى ما زال موجودا في الرواية الغربية الحديثة كما أن تأثير الغرب في جهد جبرا واضحاً في روايته (صراخ في ليل طويل) بالرغم من كتاباته عام (١٩٤٦) إلا أن أسلوب السّرد الروائي المعروف في الغرب واضحة في معالمها والتي كانت القصة العربية تفتقرها في ذلك الوقت (٨٥).

لذا يمكن القول أن كاتبنا جبرا إبراهيم جبرا واحد من المبدعين العرب المعاصرين له هذا الانتشار الواسع في شتى الميادين الابداعية فجبرا كما يعرف المتابع العربي روائي وقاص وشاعر رسام وناقد أدبي وفني ومترجم وهو من المجلين في جميع الميادين.

ولئن كان جبرا شديد التنوع إلا انه في الوقت نفسه شديد الإخلاص للجنس الابداعي الذي يعمل فيه كل مرة فهو مخلص لفن الرواية حين يكون روائيا ولفن الشعر حين يكتب نقداً وللترجمة عندما ينقل إلى العربية عملا من الأعمال العالمية العملاقة وجميعنا متفق على ان جبرا هو أهم من نقل(شكسبير) إلى العربية وأن حالة الابداع عند جبرا قد نلمسها واضحاً عند اطلاعنا على كتاب جبرا الأخير (معايشة النمرة) منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت.

فهذا الكتاب ليس رواية وأن كان غنياً بلغة روائية شائعة وليس شعراً وأن حمل في بعض الأحيان صوراً شعرية جذابة وليس عملاً في النقد وأن أحتوى لمحات نقدية مضيئة ويحق أن كتاب (معايشة النمرة) انما كتب ليكون واسطة لتقريب وجهات النظر بين جبرا وقارئه فكأن جبرا يبث قارئه همومه وإشجانه وأفكاره وعنوان الكتاب وبالذات (النمرة) قد استعاره من المؤلف الروائي والمفكر اليوناني (نيكوس كازانتزاكيس) في كتابه (ترحال) حيث ورد في كتابه (يا

له من فرح عظيم يا إلهي أن احيا وأرى هذه النمرة الرائعة وألاعبها وأجد أنني ما عدت خائفاً منها).

وما تعنيه النمرة الشرسة بالنسبة لجبرا أنها المتعة الأعظم والأعمق ويمضي جبرا على امتداد مائتين وستة وتسعين صفحة توزعت إلى أربع وعشرين مقالة يبث القارئ همومه وأفراحه فكأن القارئ صديق حميم يصغي إلى الكاتب ويتفاعل معه ويبادله أحاسيس بأحاسيس ومشاعر بمشاعر ولا يكاد يدع باباً من أبواب الكتاب دون أن يجول فيه مبدياً رأيه ومفصحاً عن جانب من تجربته وحياته الخاصة وهكذا نطلع على رؤيته للإبداع والنقد والترجمة والتراث والنهضة العربية وعلاقة الغرب بالشرق والشعر العربي الحديث و (ألف ليلة وليلة) وغيرها كثير.

يؤكد ذلك الدكتور حسام الخطيب في كتابه "واقع الترجمة (٨٥) ١٩٨٢، عند تناوله عمالقة الترجمة و منهم جبرا إبراهيم جبرا بوصفه مترجماً أدبياً متخصصاً مضلعاً وله ترجمات في القصة والرواية والمسرحية والشعر بالإضافة إلى النقل والدراسات الأدبية والفنون والفلسفة ومن ابرز ترجماته النظرية في النقد (وهي أصعب الترجمات):

- الأديب وصناعته — لعشر نقاد بيروت (١٩٦٢)
- آفاق الفن — الكسندر اليوت بيروت (١٩٦٣)
- الحياة والدراما — اريك نبتلي بيروت (١٩٦٨)
- قلعة اكسل — ادمون ولسون بغداد (١٩٧٦)
- الأسطورة والرمز — خمسة عشر ناقداً بغداد (١٩٧٣)

ويسترسل المؤلف ليقول أن لجبرا كذلك انجازات أصلية في مجال ترجمة مسرحيات (شكسبير) وسوناتاته في ترجمة دراسات نقدية كثيرة وعن (وليم فوكنر) و (روبرت فروست) و (ديلان توماس) و (البير كاموا) إلى جانب ترجماته الروائية وقد استمر عطائه حتى اليوم ويتميز كل ما قدمه بروح المغامرة والمبادرة.

وخلاصة القول يتضح لنا بأن جبرا إبراهيم جبرا كان علماً من إعلام الفكر المبدعة التي ساهمت في تزاوج الحضارات العربية والأجنبية من خلال جهده العظيم في النقل الإبداعي للتراجم من اللغة الانكليزية إلى اللغة العربية. حيث كان جبرا أديباً ومترجماً وشاعراً.

ما كتب عن جبرا إبراهيم جبرا
ومساهماته في الأدب والفنون والترجمة

تناولت صحيفة القادسية الصادرة بتاريخ ١٩٩٢/٧/٣٠ حيث قالت: أن جبرا إبراهيم جبرا كان يؤكد على شروط ثلاثة عند الكتابة في الأدب هي، البساطة، الوضوح، العمق، وهذا ما يؤكد كونه ما يزال واقفاً على عاصفته التي اطلقها منذ نهاية الأربعينات في حياتنا الثقافية ولم تهدأ لحد الآن.

في يوم ٢١ كانون الثاني ١٩٦٥ كتب الشاعر الكبير أنسي الحاج في جريدة النهار تحت عنوان: جبرا يبدو خارج كل خديعة أخرى غير حريته وأن تكون حريته هي أيضاً خديعة فعزاؤه أنه لم يستطيع تفاديها.

تناولت صحيفة القبس العربي في العدد ٩٩٥ تموز ١٩٩٢، تحت عنوان: مفاجأة بين جبرا إبراهيم جبرا وقارئه، فجبرا روائي وقاص وشاعر ورسام وناقد أدبي ومترجم ولئن كان جبرا شديد التنوع إلا أنه في الوقت نفسه شديد الإخلاص للجنس الإبداعي الذي يعمل فيه في كل مرة، فهو مخلص لفن الرواية حين يكون روائياً ولفن الشعر حين يكون نقداً وللترجمة عندما ينقل إلى العربية عملاً من الأعمال العالمية العملاقة وجميعنا متفق وأن اختلفنا في نواح أخرى على أن جبرا هو أهم من نقل شكسبير إلى العربية.

ولا يكاد يدع باباً من أبواب الكتابة دون ان يجول فيه مبدياً رأيه مفصحاً عن الجانب من تجربته وحياته الخاصة وهكذا تطلع على رؤيته الإبداع والنقد والترجمة والتراث والنهضة العربية وعلاقة الغرب بالشرق والشعر العربي الحديث وألف ليلة وليلة وغيرها كثير.

كتبت مجلة الناقد في عددها ٢٢ لسنة ١٩٩٠ بقلم ماجد السامرائي حيث قال: وإذا كنا نجد جبرا يبحث في العمل الإبداعي من داخله فلان هذا (الداخل) في منظوره وفي رؤياه التجديدية.

كما تناولت مجلة الناقد في عددها ٢٦ لسنة ١٩٩١ مقالاً بقلم رياض الريس لكتابه الصادر في لندن لسنة ١٩٩٠ حول المجموعة الشعرية الكاملة لجبرا إبراهيم جبرا قد قطع رحابا وثقافة وتجارب حياتية متميزا يضيف في الحياة والكتابة مؤكدا جوهر ذاته تعبيراً شعرياً فجبرا نسيج وحده واضع اسس وركائز لثقافة عربية طليعية، صرنا نقطف ثمارها الآن مع تجربة أدبية اغنت ديوان العرب وأضافت إلى ميدان عمليات التنقيب والبحث والاستكشاف الشعري المزيد من الكشوفات والفتوحات.

نشرت مجلة المترجم وهي مجلة علمية ثقافية تصدرها جمعية المترجمين العراقيين في العدد الأول، كانون الأول سنة ١٩٨٧، لقاء مع الدكتورة حياة شرارة اجرى الحوار الدكتور صفاء الجنابي حيث اكدت على دور جبرا ابراهيم جبرا وأخريين في نقلهم الأمين في الترجمة ومساهماتهم في اثراء حركة الترجمة، حيث قالت لا أجد خيراً من ترجمة الأعمال الأدبية نفسها من قبل مترجمين عديدين لأن ذلك اغناء للغتنا العربية دليل على النشاط والحيوية الفكرية. لقد قام خليل مطران بترجمة اعمال شكسبير وقامت الهيئة المصرية بترجمتها وقام بترجمتها الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا، فقد وجدت خمس ترجمات (لهملت) على سبيل المثال وربما توجد غيرها أيضاً، وأنا لا اتفق مع الرأي القائل في عدم ترجمة الأعمال التي سبق وأن ترجمت لأن كثرة التراجم تدل على حيوية حركتنا الثقافية وعافيتها.

نشرت مجلة المترجم العدد الأول السنة الأولى كانون الأول ١٩٨٧، ترجمة لمشهدين من المسرحية الكوميديه لشكسبير لجبرا إبراهيم جبرا حيث قال في تقديمها جبرا: (نقلت إلى العربية حتى الآن ست مسرحيات لوليم شكسبير وهي

هاملت والملك لير ومكبث وعطيل وكريولانس والعاصفة. وقد شرعت أخيراً في ترجمة الليلة الثانية عشر وهي احد كوميديات شكسبير وأخفها ظلاً وأسرعها حركة يمتاز الشعر فيها برقة الغزل وشفافيته وتلاعب العواطف فكاهية وسخرية ومستمرين وعلى أن أكون أميناً في نقلها جميعها بحيث تؤدي دورها بالعربية).

ونورد مشهدين من مسرحية الليلة الثانية عشر لشكسبير بالغة الانكليزية مع ترجمتها لجبرا إبراهيم جبرا.

TWELFTH NIGHT

OR WHAT YOU WILL

Act 1. Scene1. (The Duke's Place)

Enter Orsino (Duke of lllyria) Curio and other lords, with Musicians.

Duke, lf music be the food of love….

That it alone is high fantastical.

Cur. Will you go hunt my lord?

Duke, what Curio?

Cur. That hart.

Duke. Why so l do, the noblest what l have.

O, when mine eyes did see Olivia first meth aught she porg'd the air of pestilence that instant was l turn'd into a hart.

And my desires. Like fell and cruel hounds far since pursue me.

Give me excess of it, that surfeiting.

The appetite may sicken and so die.

That strain again ! it had adding fall.

O, it came o'errmy ear like the sweet sound that breathes upon a bank of violets.

Stealing and giving adore. Enough no more this not so sweet now as it was before.

O, spirit of love, how quick and fresh art though.

That, now ithstanding the Capasiex.

Receiveth as the sea, naught enters there, of what validity and pith Soe'er But falls into abatement and low price.

Fe'ven in a minute! So full of shapes in Fance.

نص ترجمة النص الانكليزي

لليلة الثانية عشر

(أو ما تشاء) : جبرا إبراهيم جبرا

الفصل الأول:

المشهد الأول - قصر الدوق

يدخل اورسينو (دوق ايليريا) وكوربو وسادة اخرون، يرافقهم موسيقيون.

الدوق:أن تكن الموسيقى غذاء لهو، فامضوا بعزفها، عليّ منها المزيد، عسى الشهية أن اتخمت بها ان تقتل فتنقضي... ذلك النغم من جديد، أنه ينقفل متلاشيا، جاء الاذن مني كريح الصبا، تلهث على حوض من البنفسج، لتختلس العبر وتنشره، كفي، حسبي، ما عاد الان عذاباً كما كان من قبل، إلا يا روح، ما أشد نبضك وطراوتك فأن تكن لك القدرة على الأخذ كما للبحر فما من شيء يدلف اليك، مهما يكن له من قيمة وعلاء، إلا وينتكس قدراً ويبخس في دقيقة واحدة. فاللهوى اشكاله المميزة. وهو دون غيره الأكثر هو وتقلبا.

كوريو: انمضي للصيد يا مولاي؟

الدوق: لصيد ماذا يا كوريو؟

كوريو: الغزال.

الدوق: هذا ما فعله مع انبل غزال. ساعة رأي عيناي وليفيا أول مرة .. حسبت أنها تطهر الجو من الوباء! ساعتها انقلبت غزالاً.. إذاً رغابي كالكلاب الوحشية القاسية، حتى الآن تطاردني ..

(يدخل فالنتاين)

الدوق: أهلاً ما أخبارها ..

فالنتين: عفوك مولاي .. لم تسمح بدخولي .. ولكن من وصيفاتها عدت بهذا الجواب .. أن لهواء نفسه، لسبع سنوات من القيظ .. لن يرى وجهها مكشوف العين .. لأنها ستظل كراهية تمشي محجبة .. وتسقي مرة كل يوم أرجاء حجرتها .. بأجاج الدمع الأليم .. وذلك كله لتبقى طريا .. حب أخ توفى تريد حفظه نظراً مقيماً في ذاكرتها الحزينة أبداً ..

الدوق: آه .. من لها قلب كذلك رقيق الشفاف يسدد دين الحب لأخ لاغير .. ما أروع ما يكون حبها يوم يفتك السهم الذهبي الغالي بقطيع العواطف الأخرى كلها .. الجائشة في صدرها، إذ نجد الكبد منها والقلب والدماغ عروش الشرود هذه وقد اعتمرت امتلأت .. وهي كمالاتها العذبة ـ تملك واحد أحد هيا بنا إلى احواض زهور الشذى فخواطر الهوى تحت أختان العرائش مرقدا.

(يخرجـــون)

المشهد الثاني: ساحل البحر

تدخل فيولا و ريان سفينة وملاحون ...

فيولا: يا صحب ما هذا البلد ؟

الريان: هذه ايليريا ، سيدتي.

فيولا: وماذا اصنع في ايليريا. أخي أنه في اليوم لعله يصدفه الحظ ولم يغرق، ما قولكم يا بحارة؟

الريان: أنتِ انما انقذت بصدفه الحظ.

فيولا: آه أخي المسكين لعله انقذ بصدفه الحظ أيضاً.

الريان: حقاً، سيدتي ... وعزاء لك بحظك تأكدي، بعد ان انشقت سفينتنا عندما تشبثتم أنتِ والقلائل الذين انقذوا معك بزورقنا المساق بالريح أنني رأيت أخاك بأروع الدراية في الخطر يوثق نفسه وقد لقنته الشجاعة والأمل كيف يتعلق بسارية قوية طفت على البحر.

وهناك رأيت أشبه باريون على ظهور الدلفين يصادق الموج. إلى أن غاب من ناظري ...

فيولا: هاك ذهباً. لقولك هذا ونجاني أنا تهيئ لي الأمل بنجاته وكلامك تأكيد عليه.

أتعرف هذا البلد؟

الريان: خير معرفة .. سيدتي، لأنني ولدت ونشأت على بعد زهاء ثلاث ساعات من هذا المكان بالذات ..

فيولا: من يحكم هذا؟

الريان: دوق نبيل أسمه وسمى ..

فيولا: ما أفاضلة.ريان: أورسينو

فيولا: لقد سمعت أبي يذكره كان أعزب يومئذ ..

الريان: مازال حتى الآن وإلى عهد قريب. فقبل شهر واحد رحلت أنا من هنا
وكان يشاع حديثاً يومها ـ وكما تفعلين ما يفعله كبار القوم يلفظ
به الأقل شأناً منهم أنه كان يخطب ودا لحسناء اوليفيا.

فيولا: ومن هي؟

الريان: فتاة فاضلة .. ابنة كونت كان قد مات قبل حوالي سنة فخلفها في
رعاية ابنة أخيها. وإذا أخوها بعد أمد وجيز يموت كذلك وحباً
وتعلق االدوق .ال أنها تخلت عن عشرة الرجال ورؤيتهم..

فيولا: ليتني أخدم تلك السيدة .. ولا يعرف العالم إلى أن تتضح لي سانحتي
حقيقة أمري ..

الريان: عسير تحقيق ذلك. لأنها لن تقبل التماساً مهما يكن لا حتى التماس
الدوق ..

فيولا: أرى فيك حسن التصرف يا ريس ورغم أن الطبيعة قد تقيم جداراً
جميلاً تخفي اغني.اللوثة والدمامة فأني أصدق أن لك قلباً يليق
بمظهرك الخارجي الجميل. أرجوك ولسوف أسخو بالمال معك أخف
عني ما انا، وأسعفني بالتنكر الذي قد يقتضيه الشكل من مأربي.
أريد خدمة هذا الدوق فقدمني إليه كأنني احد الخصيان ولعلك
تلقي الجزاء فبوسعي أن اغني ..

وأن أحدثه بضروب شتى من الموسيقى. تجعله يراني جديرة بإدخالي في
خدمته. أما ما الذي قد يحدث غير هذا فأتركه حيلتي.ا عليك إلا
أن تناغم صمتك مع حيلتي..

الريان: فتكوني أحد الخصبان لديه وأنا رديفك الصامت وإذا هذر مني
اللسان فالتحرم البصر عيناي ..

فيولا: شكراً خذني إليه ..

نموذج من السونيتات وليم شكسبير

مترجمة من جبرا إبراهيم جبرا

النص الانكليزي مع

ترجمتها إلى اللغة العربية

Devouring Time blunt thou the lion's paws, And make the earth devour her own, sweet broody,

Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws, And blood, Make glad and sorry Seasons as thou fleet'st.

And do Whate'er thou wilt Swift-footed Time. to the wide world and all her fading sweets. Bur I forbid three one most heinous crime.

O. crave not with thy hours my love's fair brow. Nor draw no lines there with thine antique pen.

Him in thy course untainted do allow, for heauty's pattern to succeeding men.

Yet do thy worst old time : despite thy my love shall in my verse ever live youbg.

النص العربـــــي

أيها الزمان الملتهم أثلم مخلب الليث واجعل الأرض تلتهم خلو بينها واقتلع من فك النمر الشرس نيوبه المواضي وأحرق العنقاء في دمعها إذ يطول العمر بها وجيء إذ تعتبر مسرعاً بنصول من الشدة والرخاء بل افعل ما شئت يا زمانا حثيث الخطى يواسع الدنيا وكل ما فيها من خلو سيذوي .. غير أني لأنهاك عن جريمة شنعاء واحدة.

إياك أن تحفر ساعاتك جبين حبيبي الوضاء أو ترسم عليه خطوطاً بقلمك القديم ولا تمسه بسوء إذ أنت في سبيلك، لكي يدوم أنموذجا للجمال للأجيال القادمة ولكن افعل شر ما شئت أيها الزمن الهرم (٨٦) رغم جورك سيحيى حبيبي شاباً في شعري إلى الأبد.

وفي مقالة نشرها وكتبها السيد حميد المطبعي في جريدة القادسية بتاريخ ٢١ آب ١٩٩٣ وفيها يحلل شخصية جبرا ابراهيم جبرا حيث قال عنه : أن وجهه يشبه موسيقاراً كبيراً خارج المجموعة الأسيوية ولا تبدو عليه امارات التعب أو العنى مع أن جذوره تضرب في أرض الفلاحين وفي طفولته زرع الأرض وسقاه، وفي يفاعته اشتغل بالتجارة وتخيل المنشار واشتغل سباكا وتخيل أزيز النار وباختصار كانت مرحلة شبابه عذاباً في عذاب وكان هذا العذاب الدنيوي يهيئه لأن يكون أحد ألمع الروائيين في الوطن العربي ومن بين عشرة نقاد العالم يوم كان طالباً في انكلترا وأمريكا سأله طالب أسيوي :

هل ولدت في لندن.

أنجبتني أرض عربية في أدق فصولها التاريخية لكن الإنكليزية في أعماقي ينبوع لغة.

ولم يتصور الأسيوي أن صاحبنا مولود في أسيا وهو يتدفق باللغة الإنكليزية كأحد فقائها ويكتب بها ويخرجها من بين لسانه عذبة وذات رنين. وبعد تخرجه

اشتغل بالإنكليزية مترجماً، ترجم بها أروع الكتب الأجنبية وكتب بها إحدى رواياته الأولى في بداية الخمسينات وترجمها إلى العربية محمد عصفور وكانت تصور بغداد على حلها إبداع تصوير وهو الغريب يوم جاء إليها يدرس في كلياتها الأدب الانكليزي، لكنه سرعان ما آلفها ألفة الطير إلى عشه، وسرعان ما تذوق أواصرها وتطبع بعادتها وشم روائح حماماتها وأزقتها الشعبية.

هيئة هذا الروائي تقوم على جسد برجوازي المظهر وأناقته وصداقته وحبه وحركاته العاطفية هي أيضاً نتخيلها تدور في بيت ارستقراطي المظهر لكن المظاهر العامة لا تعكس حقيقتها. وذهب في رحلات إلى الدنيا كسلفه السندباد متعمقاً في الأشياء غير المكتشفة باحثاً عن أصل الشيء بقلبه، فإذا اكتشفه كتب المزيد من الروعة والممكن، وطلب الجدل وحب الجدل في إحدى رحلاته (استغرقت شهراً) ركب أعتى المحيطات ومالت به العاصفة إلى الجوف وخرج صامتاً مرعوباً يجدف مرة أخرى في نهر كأنهار الجنة، ومن النهر إلى الغابة المظلمة يسمع حنين الكائنات الغريبة ومن هذا إلى قمم الجبال يسبح في عالم علوي ويتذكر جلجامش وحكايات بروميثوس، ثم يرجع من هذه الكهوف القدسية ليكتب فصولاً من رواية نشرت وترجمت إلى لغات ويكتب قصيدة مشحونة بالرموز وبأسماء الآلهة ويسميها (المدار المغلق) ورسم موحياته هذه في لوحة علق عليها جواد سليم : هذه ريشة شاعر كبير بل هذا كهف، انظر يا جواد. هذه ألوان قل بل هذا سؤال.

اذن من اللآن نؤلف جمعية رواد الفن التشكيلي ووفاء لهذه الكلمة الف عن جواد سليم بعد رحيله كتاباً من أزهى كتب الفن التشكيلي. فقد نقل فيه فلسفة جواد سليم وحلل فلسفته في (نصب الجندي المجهول) وقربه إلينا وأماط اللثام عن عبقريته الفذة.

ومن مغامرات وتداعيات هذا الروائي نستنبط شيئين وهما يؤلفان قاعدة فلسفته في الوجود، الاندهاش وقلق الجدل، فكل ابداعه قام على الدهشة

النفسية في كل شيء في هذه الحياة. فهو لا يكتب إلا بعد أن يقع في دهش مستمر وغريب وغير مألوف وإذا اكتشف أنه لم يندهش شك في الشيء المعين ويتحول الدهش لديه إلى سؤال. كأن يسأل لماذا صار هذا الشيء وكيف تعلل وجوده وهل هو أمر حقيقي أو غير حقيقي، ثم يعلق وكأنه كتلة من تحولات الأمزجة والتركيبات الايحائية ثم يخرج من كل ذلك العذاب الأليف ليسأل ما السبب في كل ذلك؟ ويسأل مجدداً، ها أنا في بحر غامض أو غير هذا التشكل الغامض؟ تنفتح له قوة بصيص فيتلاطم الموج في داخله فإذا هذا التلاطم الفلسفي صار يشكل له رؤيا لكتابة بل رؤيا لكل ابداعه بل هو السبب الذي دفعه لأن يتنوع فلسفياً في أجناس الابداع في الرسم .. رسم رموز جنته، وفي الشعر حلق إلى سموات الأغنية المجهولة،وفي الرواية علمنا التشبث بحنين الأرض تراكمات الهجرة، وفي النقد أعطى للغة سحراً وأعطى للمفردة شفافيتها وكان يترجم الأجناس والأنغام الإنسانية كان يجنس الحياة ويمنحها دفء الهوية الإنسانية، مهلا فربماً كنت في ارائي منه مندفعاً الرأي فحسب، لكن للقراء آراء أخرى قد يتعارضون أو يخاصمون أفكار هذا الأديب ولهم الحق في ذلك ما دام لكل منا رأي في الآخر، ففي عام ١٩٧٠ عقدت أول لجنة من (١٤) عضو لتأليف اتحاد الأدباء وعندما ناقشنا فقرة تخص من هو الأديب وضع الروائي أن الأديب ليبرالي ومن بين هؤلاء الرافضين لميعة عباس عمارة والفريد سمعان، بينما أيد أعضاء اللجنة الآخرون قبلوا تأيداً مطلقاً ومن بين هؤلاء حميد سعيد ونجيب المانع وسامي مهدي وطراد الكبيسي.

وحكاية (الليبرالية) واتهام الروائي بها كانت تعني في رأي المتزمتين الماركسين منهجاً أدبياً معادياً للشعب بينما هي في رأي الروائي حرية الداخل وحرية أن يكتب الأديب بملء ما توجه ارادته الخاصة. خصوم الروائي وتخاصم عن طريق المدارس والاجتماعات الثنائية والصحف فهاجمه عبد الوهاب البياتي جهراً لأن الروائي كتب عن الجواهري وهاجمه بالرمز علي جواد الطاهر وهاجمه محي الدين اسماعيل، فاعتذر إليه بعد ذلك، ورغم كل ذلك فإن جبرا ابراهيم

جبرا اقتحم (الزمن المهشم) منتصراً إلى حيه وانتزع منه قلاة الشهرة في أرحب بقاع الشهرة ومع ذلك فلن (تنتهي دهشته) ولن ينتهي بؤسه وعذابه ما دام في توق مستمر باكتشاف الإيقاع الإنساني الجديد.

وللخوض عميقاً في جبرا ابراهيم جبرا فكراً ونتاجا نستطيع أن نتناول جزءاً من مقالة في زاوية نشرت في صحيفة الصورة بتاريخ ١٩٨٦/٧/١٥ تحت عنوان (من أنا) وفي هذه الزاوية يجد الأديب نفسه أمام امتحان غزير بالأسئلة كما قال أديبنا جبرا في بداية الزاوية(إذا اردت أن تظلم أحد على نحو خاص فسأله من أنت) وفي ها المقال يسترسل الأديب الخوض في حياته تفصيلاً ومنا قال : (لقد كنت وما زلت ذلك المندهش الذي يحيا بالدهشة ويبحث دوماً عن أسبابها، طلباً للمزيد منها، الدهشة بالدنيا، بالله، بالناس، بالمدن، بالأرياف، وعندما لا أندهش أحسس أن خطئاً ما قد وقع في انا أو الناس أو في الأشياء وأبحث مجدداً عن السبب ولهذا كان علي أن أكتب، وكان علي أن أترجم، وكان علي أن ارسم، وكان علي أن أخوض بحار من الكلمات، بحاراً من الخطوط والألوان، كان على أكثر من السفر والترحال وأكثر الحديث والنقاش مع الناس من جنس ولون، أساتذة وتلاميذ وزملاء ومريدين وخصوماً ومعجبين.

كانت حياتي كحياة جيلي رحلة أثر أخرى خلال الأزمات والمشاق والثورات والحروب والمجازر، كان لابد من ايجاد الوسيلة التي تبقى رغم ذلك على سلامة النفس وصحة العقل ويقظة الحواس وهي التي تبقي على نبض الحياة الداخلية التي تتجوهر بها انسانية المرء في بحث ما في توق ما ..

وطالما بدأنا في البحث عن جبرا ابراهيم جبرا تحت عنوان (من أنا) فمن المفيد أن نلتفت إلى جبرا وهو يتحدث عن حياته مع شكسبير تحت عنوان : شكسبير وأنا ..

يذكر جبرا في هذا الموضوع بأنه كان سعيد الحظ خلال نشأته في القدس، حيث تعرف على شكسبير ليس من خلال التراجم العربية وإنما باللغة

الإنكليزية في سن الرابعة عشر، حيث درس (يوليوس قيصر) في المدرسة على الرغم من أنه لم يكن من السهل الخوض فيه دون صعوبة وبعد ثلاث سنوات لاحقة درس ثلاث مسرحيات بالطريقة نفسها في الجامعة العربية في القدس ولم تكن الدروس باللغة الإنكليزية فقط.

ويسترسل جبرا ابراهيم جبرا فيقول بأنه كان يجد في تلك الفترة التراجم العربية المتوفرة لشكسبير كانت مملة وهي عبارة عن تراجم تتسم بالسطحية والجمود وإزاء ذلك وفي بداية تلك السنوات بدأت فكرة محاولة الترجمة تدور في ذهنه، ترجمة مقاطع من شكسبير إلى اللغة العربية بأسلوب يحمل نفس القوة التعبيرية، نفس الخيال الجامع والصور البلاغية، نفس تنوع الوزن، النبرة والفصاحة، ويحمل نفس المغزى المسرحي ... الخ لكن بعد فترة ألغى الفكرة إلى اشعار آخر.

مثلا مسرحية (هاملت) التي قرائها في سن العشرين في (سترانفورد فون) والتي قرر ترجمتها في محاولاته الأولى إلى اللغة العربية، كان يجب أن تنتظر لعشرين سنة تقريباً قبل أن يتمكن من مواجهتها، حيث كان في سن التاسعة والثلاثين عندما بدأ بترجمتها بالتحديد في عام ١٩٥٩ وظهرت بضمة طبعات في بيروت عام ١٩٦٠. كان رد الفعل في العالم العربي هائلاً وفوجئ الأديب بطلب ترجمة المزيد من أعمال شكسبير، إلا أن الأديب قد تحفظ للاستجابة السريعة لهذه الطلبات لأسباب هو يدركها وقد تدخل في مسألة اشباع الموضوع والإلمام به وإعطائه حقه بالمستوى الذي يليق به كانجاز أدبي.

كانت تدور في ذهن الأديب جبرا فكرة ترجمة (الملك لير) وكان يعتقد أنها المسرحية المناسبة بعد أن أنجز مسرحية (هاملت)، إلا أن جبرا كان متخوفاً من تعقيد الحوار للمسرحية، إلا أن ثقته باللغة العربية وإمكانية استيعابها لذلك الحوار دفعه للخوض في ترجمتها وعليه كان من أجل أن يترجم بفعالية لم يكن يكتفي معرفة النص الأصلي فقط، كان يجب أن يتقن لغته أولا ومن سوء

الصدفة كواقع أن حدثت نكبة حزيران ١٩٦٧، حيث حددت الموقف لديه في (الملك لير). كان هناك غضب، شر، رعب، ظلم، وشفقة لها تكفي وتسمح للمسرحية أن تمثل لتحاشي الغضب والرعب الذي كان يسود تلك الأيام. وباشر المترجم لهذا العمل الرائع مستلهماً من الدافع ومحيطه قوى الدفع لترجمة (الملك لير)، وبذلك وجدت المسرحية طريقها إلى اللغة العربية عام ١٩٨٦، ونشرت في بيروت.

ليس هناك حاجة للقول بأن هذه التراجم وجدت طريقها للنشر خلال كتاباته الكثيرة من الشعر والقصة ولنقد وتراجم أخرى، وفي السنة ما بين (هاملت) و (الملك لير) قام بالكثير من الرسم أيضاً، وبذلك أضيفت كلها لأعماله. وكان عليه أن ينتظر أربع سنوات التي كتب الكثير خلالها قبل أن ينطلق لترجمة شكسبيرية ثالثة هي (كوريولونسي)، وليس أن تكون مسرحية معروفة ولكنها كانت تحمل معنى خاص بالنسبة له وكان يعتقد في حينها بأن هذه المسرحية ستحمل روح معاصرة بالنسبة للشعب العربي آنذاك وقد فرح كثيراً لرؤية ترجمة (الكوريولانوس) في عام ١٩٧٢، تتماشى مع ولادة انتشار واسع المسرحية في انكلترا والقارة الأوروبية.

في عام ١٩٧٤ وبداية ١٩٧٥ مر جبرا ابراهيم جبرا بظروف صعبة وقد جاء شكسبير مرة أخرى لإنقاذه وقد بدأ قراءة مسرحية (العاصفة) و قراءها أكثر من مرة إلى أن قرر أن يترجمها ويقول جبرا (شعرت بمتعة كبيرة وكنت أعود لقراءتها دائماً) وكان يشك في أن (العاصفة) كونها آخر الأعمال الأساسية لفن شكسبير الشعبي ستكون من أصعب مسرحياته للترجمة، وكانت مقاطعها الشعري مخادعة وكان هناك الكثير من الجمع اللغوي والمهارة التي كان من المستحيل ترجمتها إلى اللغات الأخرى ،و لكنه قرر القيام بالمحاولة وكان العمل أسرع مما توقع. السر يكمن في المتعة وبالإضافة في أنها كانت ذات تأثير عميق على نفس المترجم. أن هذه الأعمال الأدبية ونجاح جبرا ابراهيم جبرا بترجمتها شجعه في محاولة ترجمة مأساة (عطيل) والتي عرفها القراء العرب من خلال

الترجمة، حيث ترجمت إلى اللغة العربية من قبل الشاعر خليل مطران والذي عرب اسم العبد إلى (Otile) مع انه اسم عطيل نفسه (Othello) كان تشويه للاسم العربي.

أن ترجمة خليل جبران كانت جزء من كل، ولكن بغض النظر عن كونها جيدة أم سيئة شعر جبرا ابراهيم جبرا بأنه بعد سنتين منه كان عطيل بحاجة لترجمة جيدة للغة العربية. وفعلاً خلال أشهر معدودة قد أنجز هذا العمل.

يخبرنا جبرا بأنه يوما اصابه المرض وارتفعت حرارته وبدأ في الهلوسة وأثناءها جاءته الفكرة أن يترجم مسرحية (ماكيث) والمرور في الترجمة هلوسة الساحرات بالمسرحية، وفعلاً خاض هذه التجربة وفي ختام رحلة جبرا ابراهيم جبرا مع شكسبير وأنا يقول :(وبعد استعراض كل ما قمت به أجد كم كانت التجربة عظيمة لم يكن فعل حب، وأنا انقاذ كل مرة أدخل في مسرحية شكسبيرية أجد نفسي أدخل في أزمة نفسية لأنه ترجمة شكسبير بصورة وافية ومقنعة ليس من الممكن أن تتسم بمجرد التمتع بمهارة الترجمة أو البلاغة اللغوية، أقول هذا ككتاب يحاول في مهمته خلاقه مدعمة بالحب أو الوله الإنساني والألم الإنساني مع كل هذا سيكون من الممكن أن نكون قريبين أو ندور حول شكسبير في هذه العملية لا يمكن أن نتجنب حالة التلبس انجازه سيبقى إلى حد كبير ناقصاً).

أن القيام بهذه المغامرة وعندما يتسنى اللمرء أن يعرف أعمال اللآخرين فإن المحصلة لن تكون اقل غنى عن عودة (السندباد المنتصرة) والمحمل باللآلئ.

كتب ماجد السامرائي عن جبرا ابراهيم جبرا تحت عنوان لوحة (من الابداع الجديد – المجدد) والتي نشرت في مجلة الجديد العدد الثاني لسنة ١٩٩٤ بيروت – عمان.

ما قام به جبرا ابراهيم جبرا بامتداد مسار حياته ومع الكتابة لم يكن إلا انطلاقاً من مثل هذه الاسئلة وعملاً على تأكيد اجاباته الإبداعية عنها، ففيها

التأكيد لحقيقة ما أراد أو رسمه لنفسه من طريق يؤكد خلاله حقيقته الابداعية وحقيقة الحداثة العربية التي كان له ولجيله شرف الريادة فيها.

وفي سياق هذه الرؤية قد يكون من السهولة المنهجية اختزال (التعددية التعبيرية) لجبرا في صورتها الفعلية – الابداع – لننظر إليه في إطار ذلك المتفتح الجديد من الكتابة العربية التجددية والمجددة التي له حضوره إسهامه المتميز والمؤثر فيها بما اختلط لنفسه من منهج تجديدي، وبما غذى به هذا التجديد من فكر حداثي فكان بمحك ثقافته الواسعة العميقة، الأكثر اقتحاماً لميادين هذا (التعدد التعبيري) الذي هو صفة الشاملة لعمله الأدبي في الشعر كما في القصة والرواية وفي النقد والدراسة الأدبية والتنظير الابداعي كما في الترجمة، وقد اختط طريقه في هذه الأنواع الأدبية جميعها بجراءة واضحة واثقة من مسارها بما اتخذت لنفسها وبما ارادت لهذا العصر الأدبي العربي الجديد وبقدر ما سنجده يعتنق الحياة.

في شعره وقصته وروايته نجده في نقده وتنظيره الأدبي والفني يؤكد ويركز على حق الكتابة العربية في أن تتجدد وتجدد سبيل التجاوز والتخطي. فهو يرى في التجديد حافزاً لذلك النزوع الإنساني الشامل الذي يحكم تطلعات الإنسان إلى أن يكون عصره ويكون في عصره ما يحدث فيه من تغيرات وتحولات.

فالحداثة عند جبر مفهومها ومضمونها اللذان يتواصل بهما ومن خلالهما من العصر. منفتحاً من خلالهما على ما للإنسانية من كيان معرفي لا يعزل نفسه وفكره وإبداعه عن مسارات التغير والتغير فيه. وقد أصدر في هذا عن يقين بان اكتمال الابداع في حياتنا اليومية العربية الجديدة لا يتم بانعزالنا عن العالم وما يحصل فيه من تطورات وإنما يتم لنا من خلال ما يكون من كيانية ومعرفة ومن فكر وإبداع. فلا نختلف عن العالم ولا نتأخر في تشكيل ما ينبغي أن يكون لنا من لحظة زمنية ابداعية جديدة في مثل هذا العصر المهم الهائل التطور وكانت

البداية الفعلية له من بغداد. فجبرا الذي وصل بغداد في أعقاب نكبة فلسطين عام ١٩٤٨، كان له أن جاءها وهي تعيش حقبة غليانها السياسي والفكري والأدبي والفني الجديد. ومنذ لحظة وصوله الأولى اليها كان آخذ أبرز المساهمين في بلورة وتأكيد ذلك الاتجاه التجديد (بل لنقل الحداثي) الذي كانت الحياة الأدبية والفنية في العراق قد بدأت التحرك به وتبين مساراته الفاعلة في تأسيس (جماعة بغداد للفن الحديث) عام ١٩٥١ مع نخبة من الفنانين العراقيين المجددين (وعلى رأسهم الفنان الكبير جواد سليم) ستكون هذه الكتابة والمشاركة تعبيراً فعلياً عن روح جديدة عمل بحرص على أن يجعلها عضوية في جسد الحياة تجديدية في الشعر والرسم والنحت في العصر العربي الحديث فكان له أن يعبر عن هذا كله في إطار التكامل بين الرؤيا الابداعية، والشكل الفني الجديد، إذ أحس أحساساً قوياً بضرورة وأهمية أن يكون الأدب الذي يكتبه والفن الذي يبدعه هو جيله بهذا الرؤيا وهذا الشكل أن لم نقل الأشكال التي رأى في تعددها غنى وخصبا للفن كما للحياة ولفكر الإنسان مؤكدا ما ينبغي أن يكون لهما من صور جديدة في حياة علينا أن نغنيها بما يفتح فيها من أفاق المعرفة والرؤيا أمام الإنسان. ليبدع في عصره ويبدع عصره فليس الأدب والفن عند جبرا إلا بما هما (لغة حياة) بكل ما لهذه الحياة من حرية وحركة ومن قدرة على الإنشاء والتكوين، فكانت هذه (اللغة) بمكونات الوعي الجديد فيها سبيل بحث دائم ومستمر عنده عما لهذه الحياة من امكانيات وقدرات يمكن أن ينبغي تغيرها ليمنح الإنسان نفسه بها ومن خلالها قدرة التفوق في عصره أن لم تكن قدرة التفوق على عصره. وعلى ضوء ما تقدم يمكن تبين طبيعة المسار الذي اتخذه جبرا في عمله الفكري والإبداعي، فإذا كان قد بدأ كتاباته الأولى بل المبكرة (قبل مجيئه إلى بغداد) تقريباً بشعراء الرومانسية الغربية، ودراسته لبعض أعمالهم في محاولة منه لتقديم (فهم عربي) لهم بما هو من آفاق التجربة والتعبير عن هذه الحركة، ثورة فعلية في مجال التعبير الأدبي الذي أراد العصر العربي أن يحققه. ويكون كما كان من خلاله، ولأن الرومانسية كما عرفها ووعاها مثلت له

(كما لبعض جيله) في مرحلة البدايات تلك ثورة ابداعية أثرت فيها بشكل واضح وأكيد في بناء الإبداعية العربية الجديدة في بلورة النزعات التجديدية المجسدة للجيل، وفتحت أمامه طريق الحرية إلى ما هو (مغامرات ابداعية) حيث أن اهتمامات جبرا ابراهيم جبرا بدأت بالحركة الرومانسية وهو طالب في الكلية العربية بالقدس ... وقد ترجم وهو طالب عددا من قصائد (شيلي) و(جون كنتس). وفي أواخر العالم ١٩٣٨ وطوال عدة أشهر من العام ١٩٣٩ اشتغل بترجمة سيرة حياة (شيلي) التي كتبها (أندريه موروا) بعنوان "أرييل" لينشرها تباعاً في مجلة (الأمالي) التي كان يصدرها الدكتور عمر فروخ في بيروت. وتابع جبرا اهتماماته بالرومانسية في اثناء دراسته في انكلترا وبعد عودته منها، فكتب دراسات عن (شيلي ويتيس وبايرون ووليام بليك) ... وغيرهم.

وبالمعروف أنه أول من اقترح استعمال كلمة (رومانسية) بالعربية عوضاً عن رومانتيكية (رومنطقية) وذلك عام ١٩٤٦. وما تزال دراسته المنشورة في كتابه (الحرية والطوفان) بعنوان ما هي الرومانسية، مرجعاً مهماً في هذا لموضوع (٨٩). وإلى جانب ما أشرنا إليه من اهتمام جبرا ابراهيم جبرا بشعراء الرومانسية فإنه بدأ كتابه الشعر الجديد باللغة الانكليزية وهو بعد طالب في جامعة كامبرج (١٩٤٠ – ١٩٤٢). وكانت هذه الخطوة منه تعبيراً عن احساسه بأن ما كان يحمله في نفسه من توق جيد لقول جيد لا تستوعبه اللغة العربية إلا أن حوله ببغداد وتفاعله مع حياتها الثقافية، بغليانها الذي سبقت الإشارة عنده في هذا المجال ليكتب من بعد شعراً جديداً، ويعمل على احاطته برؤيته النقدية من خلال كتاباته في الشعر أو شعراء آخرون وجدهم ينتظمون في التيار معه (بتيار الحداثة) التي وعاها وتمثلها على نحو حقيقي واستوعب ما لها من (منطق وواقع) مفهوم.

هذا التحول الجيد الذي قاده جبرا وجيله في الحياة الأدبية العربية، منذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين كان له أن تطور خلال الستينات في صور وأشكال متكاملة الجوانب والتفاصيل حين أخذت كتبه وكتاباته تصدر

تباعاً لتعبر عن تكامل في الرؤية والموقف، فإذا كان قبل ذلك قد أصدر مجموعة من قصص الأدب الانكليزي (١٩٥٥) في إطار الترجمة.

وصراخ في ليل طويل (١٩٥٥). وعرق ... وقصص أخرى (١٩٥٦). وأدونيس (١٩٥٧)، (٩٠). مترجماً فيه السير جيمس فريزر، ما يتصل بأساطير وادي الرافدين من كتابه النص الذهبي، فإن الستينات وقد افتتحت نفسها معه أو افتتحها هو بأربعة كتب (٩١)، يشكل صدورها خطوة أخرى واثقة على طريق الفكر والإبداع الأدبين.

وإذ كانت ترجمته (هاملت) قد عبرت له أو أراد التعبير بها ومن خلالها عن هذا الهاجس الفني والإنساني العميق الذي يسكنه ورأى وجهاً من وجوهه في هذا العمل الشكسبيري الكبير، فأن كتباً أخرى له ستأتي خلال حقبة الستينات هذه في نطاق عملية الترجمة (التي يرى) (ويتمثل فيها وجهاً آخر أو صورة أخرى لعملية الخلق وللإبداع عنده)، ستوضح أكثر (شروط هذا التعبير عن ذلك (الهاجس)). ففي هذا السياق تأتي ترجماته (ما قبل الفلسفة) لهنري فرانكفورت وآخرين (١٩٦٠) ، (وآفاق الفن) لاكسندر اليوث (١٩٦٢)، و (الأديب وصناعته) لعدد من النقاد (١٩٦٥)، و (كامو والتمرد) لجيرمن بري (١٩٦٦) ، و(الحياة في الدراما) لاريك نيتلي (١٩٦٧).

جاءت هذه الترجمات بتعدد موضوعاتها تعبيراً عن حركية الذات الإبداعية عنده والتي يهمها دائماً أن تقدم الأمثلة الحية لواقع النهضة الفكرية والإبداعية بما هنالك من طاقة كائنة فيها دافعة إلى التجديد والارتكاز، وأن كان متمثلا ذلك في عطاء (الثقافات الأخرى) غير العربية (أو الأوروبية تحديداً)، ذات الأفق الإنساني، وبما تحمل من طاقات مساعدة في تشكيل حركة موازيه تنبثق عربياً ويمكنها أن تسهم في حضارة العصر بما يكون لها من إضافات فكرية وإبداعي.

وفي هذا السياق أيضاً تأتي ترجمته رواية وليم فوكنر (الصخب والعنف) مؤكدة في مستويين :-

١- مستوى الترجمة لعمل مهم في الرواية الإنسانية.
٢- مستوى التأثير الذي حملته إلى الرواية العربية منذ الستينات تركيباً ولغة.

وفي حقيقة السبعينات هذه ستكون الترجمة - الفعل الإبداعي الآخر عنده - ممثلة هذا المشروع الفكري والإبداعي الذي حقق تواصله على نحو مثير لتصدر له في الإطار الشكسبيري (الملك لير) (١٩٧٠). و(كاريولانس) (١٩٧٦) و(مكيث) (١٩٨٩). وقبل ذلك كان له أن ترجم اربعين سونيتة من سونيتات شكسبير.

وفي المستوى النقدي جاءت ترجماته لكل من (قلعة إكسل) لـ(ادمون ولسن ١٩٧٦)، و (الأسطورة والرمز) لعدد من الكتاب الغربيين (١٩٧٣)، (وما الذي يحدث في هاملت) لجون دوفر ولسون، و(شكسبير معاصرنا) ليان كوت، متكاملة خلال الثمانينات بصدور ترجمات أخرى تقع في السياق ذاته مثل (شكسبير والإنسان المستوحد) (لجانيت ديلون) (١٩٨٦) إلى جانب كتاب (ديلان توماس) الذي جمع دراسات أربعة عشر ناقداً عنه (١٩٨٤).

وما يلاحظ على جبرا في هذه الحقبة اهتمامه الواضح بشكسبير، فهو بالإضافة إلى تقديم سبع من مسرحياته بما فيها المآسي الكبر، ترجم عدداً من الدراسات المهمة والأساسية الحديثة عنه.

وهنا نجد أنفسنا أما امتيازين يتحققان لجبرا مفكراً ومبدعا :-

الأول هو ترجمة بعض أعماله الشعرية والروائية إلى لغات أخرى. إذ صدرت له حتى الآن :-

- السفينة (بالإنكليزية والإيطالية وقريباً بالفرنسية والإسبانية).
- عالم بلا خرائط (بالسلوفاكية).
- البحث عن وليد مسعود (بالفرنسية وقريباً بالانكليزية).
- البئر الأول (بالفرنسية وقريبا بالإنكليزية والإيطالية والإسبانية والألمانية والهولندية).

كما ترجمت له قصص قصيرة وقصائد إلى الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والروسية والإسبانية والبولندية أما الامتياز الثاني فهو الجوائز العربية والدولية التي حصدها :-

- جائزة الثقافة – من منتدى الأدب العالمية في أوروبا (١٩٨٣).
- جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عن مجمل أعماله (١٩٨٧).
- جائزة صدام للأدب عن أعماله الروائية – بغداد (١٩٨٨).
- وسام القدس للإبداع الفني – منظمة التحرير الفلسطينية (١٩٩٠).
- جائزة سلطان عويس – لأعماله النقد الأدبي – الشارقة (١٩٩٠).
- وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، من رئيس الجمهورية التونسية (١٩٩١).
- جائزة جامعة كولومبيا للترجمة الأدبية – نيويورك (١٩٩٢).
- جائزة جامعة اركانس في الولايات المتحدة عن أفضل عمل أدبي ترجم إلى اللغة الإنكليزية البئر الأول (١٩٩٢).

كل ذلك ما بقى لجبرا في التاريخ فلا شك أن هناك الكثير الذي يبقى، فجبرا يبقى المترجم الذي عمل من خلال عديد ترجماته على أن يجعل من الترجمة إبداعاً آخر تتمثل فيه الصورة التي يرمي إلى تحقيقها فكراً وإنجازاً فنياً وتكاملاً موضوعياً في حاضر الثقافة العربية، بما يرد الإنسان العربي الجديد إلى حضارة العصر إن لم يجعله في الصميم منها ومن عناصر الحركة والحياة فيها مشاركة في صنعها لا تلقيا لمعطياتها حسب.

تبقى أيضاً لغة جبرا التي نقلت إلينا هذا كله، فإذا كانت اللغة هي اتصال سماوي بالإنسان كما يذهب اللسان الشرقي، فإن لغة جبرا تقوم على معطين يؤكدان أن هذه (الهبة) بما هي جوهر تعبيري (عن كينونة الإنسان) مبدعاً أولهما، معطي الذات بمالها من صلة بالإنسان والكون والأشياء.

ثانيهما، (معطي الثقافة) التي جعلت كلمته مكتنزة بروح لا تفارق غايتها لغة تتعهد علاقاتها في ما يتكلم فيه أو يجري مجرى التجربة فيها.

ومن هنا (شعرية العلاقة عنده لا باللغة وحدها وإنما أيضاً بالأشياء والمواقف والحالات من خلال هذه اللغة وبها ومن خلال هذا كله وبهذا كله يبقى جبرا الإنسان مبدعاً يهمه الإنسان في مستوى الحياة كما في مستوى الإبداع إبداعاً لقوانين هذه الحياة.

وفي حوار أجراه الكاتب ماجد السامرائي مع جبرا ابراهيم جبرا فقد وجه الأول له سؤال (٩٢) :

س : كثيراً ما ذهبت مؤكداً على أنك لم تكتب عملاً أدبياً إلا إذا كنت مدفوعاً إليه بقوة تجدها داخلك، تدفعك باتجاهه.

ولم تترجم كتاباً إلا ما وجدت فيه شيئاً منك أو ما يشغلك وهذا ما يجعلني اسألك عن (المعنى الذاتي) و(المعنى الموضوعي) في ما كتبت وترجمت.

ج : بقدرتك الرائعة على الإيجاز لخصت لي موقفي من كل كلمة خرجت من شق القلم عندي، فالزوابع الداخلية التي دفعتني إلى وليد مسعود و(السفينة) و(سراب عفان) هي دفعتني إلى ترجمتها ما كنت لامس كلمة منها لو لم تغرني بعنوانها ومفعولها كم أغرتني كلمات (الحرية والطوفان) و(ينابيع الرؤيا) و(الفن والحل والعمل). هذه كلها تزويع في داخلي بعتوٍ مؤلم، جارف المعنى وعنده.حيث قال ! لا يقلقني أن أفرق بين المعنى الذاتي و (المعنى الموضوعي). ومن يدري لعلني ما اخترت ال(الموضوعي) إلا ما كان قناعاً للذاتي أو كشفاً أو فضيحة له.

و(الذات مزيج هائل من العتو والوهن ومن القوة والضعف، ولكنه هو المزيج الذي يعطي نكهتها والتجربة عنفوانها، ويهب الإبداع سطوته النهائية على عقل الإنسان

الوجه الآخر لجبرا ابراهيم جبرا

تحدث عنه الدكتور محمد عصفور في مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات في العدد الثاني لعام ١٩٤٤ (٩٣) حيث قال : كنت اعرف أسم الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا من خلال كتاباته في مجلتي (الأديب و (الادب) البيروتين اللتين كانتا تشكلان جانبا مهما من الثقافة الشباب المهتمين بالأدب وكذلك من خلال روايته الرشيقة (صراع في ليل طويل) وبعض احاديثه في الاذاعة العراقيه التي كان يقدمها بين الحين والأخر، اذكر من بينهم مراجعته الذكية لكتاب (كولن ولسن) الذي ترجم فيما بعد بعنوان (اللامنتمي) في سنتين الأخيرة في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الادب – جامعة بغداد، حين شاء حسن الحظ ان يعهد القسم بتدريس مادة الشعر والأدب . كنت احاول كتابة الشعر وأعراض بعضه على استاذي وأحاول نشر بعضه الأخر هنا وهناك، إلا ان التشجيع الذي لقيته منه كان شيئا يحتاجه الشاعر الناشئ لكي يعرف الي اي سيمضي .فقد قرأ مجموعه شعري التي كتبها حتى ذلك الحين وابدى لي فيها رأيه واخذ ينشر لي بعض القصائد في مجلة (العاملون في النفط) التي كان يشرف عليها وصار يكلفني بترجمة المقالات والقصص للمجلة ،فنشر لي مثلا ترجمتي للقصص الرائعة بعنوان (الرفض)، رشحني للمشاركة في ترجمة مختارات من الادب الامريكي كانت مؤسسة فرانكلين ألأمريكية تنوي نشرها ،وفعلا ظهرت الترجمات في تلك المختارات فيما بعد غير ان الأثر الذي تركه جبرا في كثير من الأدباء هو حرصه على التوجيه المستمر نحو الثقافة الحديث ة لكل ابعادها متمثلة في ما يكتبه من شعر ونقد ورواية وفي ما يترجمه من كتب فكرية ونقدية .فقد كان ديوانه الأول يعيد الأثر في نفوس كثير من الادباء وكان كتابه النقدي بعنوان (الحرية والطوفان) منعيا ثريّ من الافكار الجديدة، التي دخلت في تفكير الادباء وتفكير جيل كامل من الشباب الظامئ للفكر والمعرفة .

وعودة إلى حديث الدكتور محمد عصفور حيث يقول :كانت رواية جبرا الثانية (Hunters in a narrow Street)(صيادون في شارع ضيق)قد ظهرت فأعارني نسخ منها ،فقرأتها بشغف لا اعرف انني قرأت رواية اخرى بمثلها لأنها كانت تتحدث عن امور اعرفها معرفه وثيقة وبلغة انكليزية لا تقل عن لغة (كونكرد)(***) الانكليزية في العالم الثالث يشعرون بالعجز ازاءها وبالحسد لكاتبها، فعرضت عليه ان أترجمها، فوافق دون تردد .وقد ظهرت الترجمة بعد ذلك بوقت طويل ومما اسعدني سعادة لا تفوقها سعادة ان الترجمة حازت على رضا المؤلف ولم تعد الرواية تعرف إلا بالترجمة حتى قيض للصيغة الانكليزية أن يعاد طبعها في الولايات المتحدة بعد ما يزيد على الثلاثين عاماً من نشرها أصلاً باللغة الانكليزية. غير أنني كنت أعرف أيضاً من خلال ما كان ينشره الأستاذ جبرا من القصائد ومن خلال أحاديثنا الشخصية ومن مراسلاتنا أنه يكتب الشعر بالانكليزية وقد قرأ لي في بيته سنة ١٩٧٣ بعد عودتي من الولايات المتحدة نماذج من شعره الانكليزي بهرتني .. ماذا أقول أكثر، حتى من شعره بالعربية، فعرضت عليه أن أكتب دراسة عن هذا الشعر الذي لم يكن معروفاً، فوافق كعهده. وقد انجزت ذلك وقد قصدت من الدراسة أن تشكل مقدمة القصائد التي أرى انها يجب أن تنشر بأسرع وقت ممكن (علماً بأن هناك حالياً محاولات لنشرها في الولايات المتحدة) على أساس أن هذه القصائد تشكل ابداعات اصيلة يجب تعامل على المستوى الذي تعامل به قصائد (اودن) أو(بكنس) أو(ستيفن سبندر). وفي مقابلة مع جبرا إبراهيم جبرا نشرت في مجلة الاقلام العدد (٥) لسنة ١٩٨٤ قال جبرا (٩٤):

ربما لا اعني بالوصف بالقدر الذي يعني به بعض الكتاب الاخرين، فأنا منذ صغري على ما أذكر كنت عندما أقرأ الروايات المترجمة وحتى الروايات العربية، ولكن الروايات المترجمة وخصوصاً روايات المدرسة الواقعية والمدرسة

(***) متانةً وجمالاً، لغة تجعل أمثالي من حلبة أقسام اللغة.

الطبعية كمؤلفات (اميل زولا) مثلا حين كنت اقرأها كنت أمل الوصف المسهب، الوصف الدقيق لجزيئات الظرف الذي توجد فيه الشخصية (للبيت) (للأثاث) (للطبيعة) وحتى لملامح الإنسان وهو يتحرك وهو يتكلم أو يضحك، وهكذا هذا النوع من الوضع كنت امله منذ كنت صغيرا لا اعرف لماذا؟ كنت اتمتع بالحوار، ولا سيما عندما انصرفت إلى دراسة المسرح الشكسبيري بشكل خاص جعلني ادرك انك عن طريق الحوار تستطيع أن تصف وتجسد.

الفصل الرابع

تلقي وهضم التأثيـــرات الأجنبية في الأدب العراقي

يتيسر لأثر أدبي أو لأدب ان يشع على اداب اخرى يؤثر فيها فيثريها ويترك بصماته عليه وبوجه أو أخر من الوجوه، وأسباب ذلك متعددة، ونذكر منها على سبيل المثال: اصالة الأدب المؤثر وقوة إبداعه وبعده الإنساني ومنها طرافة الأشكال الأدبية وتلائمها مع المضامين المعبر عنها فكلما خرج المبدع عن الطرق المعبدة وحاول الابتكار والتفنن في بناء نصوصه الشعرية أو النثرية كان إشعاعه اعمق وأوسع. (٩٥) وفيها انتشار ذلك الأدب بين قوم تمر ثقافتهم بأزمة ناتجة عن تدهور الحالة الاقتصادية والاجتماعية أو عن نقص في مصادر الالهام. (٩٦). وعلى ذلك يمكن القول أن جميع الأسباب المذكورة وغيرها مما لم نذكره هنا تفسر تأثير الأدب المكتوب في اللغة الانكليزية على الأدب العراقي خلال الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

وقد اثرت الآداب الغربية على ادباء العراقيين بشكل واضح ابتداء من الخمسينات لكن ليس سهلاً حصر مجال تأثر بأدب أمة دون اخرى أو أديب دون غيره وذلك لأن الكثير منهم بالإضافة إلى أنهم اخذوا يقرأون ما يترجم من روائع الأدب القصصي في مصر ولبنان خاصة ما نشر ضمن سلسلة "عيون الأدب الغربي" وما أشرفت على ترجمة ونشره دور النشر المصرية واللبنانية ـ وكانوا يحسنون في الأكثر من لغة أجنبية ـ انكليزية أو فرنسية ـ وقد سعوا جاهدين لتعلمها لأنهم شعروا أنها ضرورة لتوثيق صلتهم بالأدب الغربي حقاً (٩٧). وقد اطلع عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ـ على سبيل المثال في أواخر الأربعينات خلال الخمسينات ـ وهما يعتبران من رواد استخدام طريق تيار الوعي المنولوج الداخلي في الأدب العربي على هذه الطريقة وبفضل قراءاتها في هذه الفترة وحرصها على العثور على شكل

فني ملائم يحقق للقصة العراقية الفنية الباهرة التي وجداها في القصة الغربية. اذن السبب الأساسي لتأثيرها هو البحث عن تقنيات جديدة في محاولتها لرفع القصة العراقية إلى مستوى القصة الغربية.

كما يمكن للتأثير أن يصدر عن كتاب واحد أو عن مجموعة مؤلفات لنفس الكاتب، كما حصل مع نجيب محفوظ الذي تأثر في رواية (ميرا مار) برواية (الصخب والعنف) للقصاص الأمريكي وليام فوكنر، ومن ناحية اخرى يمكن أن نعتبر مؤلفات شكسبير كلها ومؤلفات غيره من الأدباء الغربيين مصدر اشعاع واسع النطاق في مختلف بلدان العالم. كذلك مؤلفات (بلزاك) أو (تشيخوف) وغيرهم التي اثرت في العديد من القصاصين والروائيين من ابناء امم أخرى ومن بينها الأمة العربية.

أما الشعراء الذين بدأوا ينظمون الشعر الحر فقد مثلوا التعبير عن ازمة، عن حاجة ماسة إلى انقاذ الثقافة العربية والمجتمع العربي من حالة يائسة. وقد سبق أن وجدت احاسيس مماثلة في شعر الشعراء الانكليز والأمريكان وبخاصة ت.س. اليوت و عزرا بأوند، والذين شعروا بوجود أزمة عميقة في الحضارة الغربية في أوائل القرن العشرين وسعوا جاهدين لتفادي انهيار هذه الحضارة والسعي لإحيائها (٩٨)

وقد وصفت نازك الملائكة المجتمع العربي في محاضرة القتها في بيروت عام ١٩٥٤، بأنه مجتمع قلق في الوقت الحاضر. ثم اضافت قائلة: أن القلق توخ من التحذير من كون جانب من حياتنا فقد مركز الجاذبية واتجه نحو الانهيار. (٩٩)

كما أشار ميخائيل نعيمة إلى هذه الظاهرة قائلا: أن الجيل الذي اتى بعد الحرب العالمية الثانية كان جيلاً للحيرة والقلق والبحث والنضال وبالنتيجة التشاؤم واللامبالاة والضياع.(١٠٠)

وتبرهن هذه التقديرات على الازمة التي عاناها المثقفون العرب بعد الحرب العالمية الثانية والذين كانت الحياة بالنسبة إلى عدد كبير منهم ضياعاً وفقراً

وأتاحت هذه الأزمة تربة خصبة للتوجه نحو (The Waste Land)، وقصيدة ت.س. اليوت المشهورة. وعلى ذلك نستطيع ان تقول ان الظروف المواتية للتأثير في لحظة أو اخرى في مرحلة أو اخرى متعددة وبغية اخصاب التأثير من الضروري توفرها كلياً أو جزئياً.

وإذا لم يكن هناك نص صريح نستدل به على التأثير الأدبي وهي التثبت من معرفة قرائن اخرى لإثبات الصلات التاريخية بين الأدباء (١٠١). لكنه كاتب هذه الكلمات اشار إلى احتمال ظهور التشابه بين نصين نتيجة لملابسات متشابهة اوحت بنفس المعاني لكاتبين بدون قيام صلة ادبية بينهما، أو وليد حركة فكرية أو اجتماعية عامة لها اتجاه الكاتبين. (١٠٣)

لكن التأثير عند بعض النقاد والقارئين (١٠٤) مثل هـ. بلوم ليس ما اصطلح عليه في دراسات الأدب المقارن القديمة من تأثير كاتب بأخر في استلهامه لأعماله ولكنه غير ذلك كليا، لأنه يؤكد أن تعقيد عملية التأثير الشعري وثراؤها لا يمكن اختزالها إلى مجرد دراسة المصادر أو تاريخ الافكار أو بتنسيق الصور.

فالتأثر الشعري أو ما سأدعوه احياناً بسوء الفهم الشعري ضرورة لدراسة دورة حياة الشاعر كشاعر. وحينما تأخذ هذه الدارسة في اعتبارها السياق الذي مورست فيه دورة الحياة تلك فأنها ستضطر لتناول العلاقة بين الشعراء في نفس الوقت باعتبارها تجليا لما يدعوه "فرويد" بالدراما الاسرية أو تجسيد لفصول التاريخ الحديث لمراجعة الأفكار في مرحلة ما بعد الاستنارة (١٠٥). منها حس التأثير الشعري عند "بلوم" كما يكرر في اكثر من دراسة "لا يعني تناقل الصور والأفكار من القراء السابقين إلى الشعراء اللاحقين وإنما يعني أنه ليس ثمة نصوص بالمعنى المجرد والمطلق وإنما هي علاقات بين النصوص وهذه العلاقات تعتمد على فعل نقدي على اساءة أو الخطأ في التأويل الذي يمارسه فعل القراءة الذي يمارسه كل قارئ متمكن ازاء كل نص قوي جيد يواجهه، فعلاقات

التأثير تتحكم في القراءة كما تتحكم في الكتابة، بالصور الذي تصح معها القراءة خطأ في الكتابة، بنفس درجة كون الكتابة خطأ في القراءة.(١٠٦)

وهنا يبارح مفهوم التأثيرات للتبسيطات القديمة التي ارتبط بها في أغلب الدراسات المقارنة والتي استحالت في بعض الأحيان إلى نوع النقص الالي لعناصر التشابه بين عملين وإرجاع اللاحق منهما إلى السابق، حتى ولو لم يمكن البرهنة على وجود قنوات ثقافية تحدد غيرها في هذا التأثير من عمل إلى اخر، ويدخل في مرحلة جديدة من التعقيد والعمق لا ينال منهما إلا اعتمادها المبالغ فيه على كشوف علم النفس التحليلي التي تتعرض لنقد غير هيّن في هذا المجال.(١٠٧)

ويتضح في رأينا من هذه الشواهد بوضوح ان عملية التأثير والتأثر لا تفترض الزاميا توفر اثار مباشرة انتقلت من كاتب إلى كاتب اخر، بل يجب النظر إلى عوامل التشابه في إطار اوسع بكثير من ذلك وهناك عوامل خارجة عن النص الأدبي تؤثر أيضاً على إبداع مختلف الكتاب في بلد واحد أو في بلدان مختلفة. ومن ناحية اخرى حذر الباحثون من احتمال وصول التأثر إلى درجة المحاكاة، كما حصل في رواية "المنفى" للأديب السوري جورج سالم ورواية "المحاكمة" لفرانز كافكا (١٠٨). ويجب كذلك التأكيد على شعبية - اثر أدبي ليست ضرورية للتأثير، وأشير في هذا الخصوص إلى الكوميديا الإلهية لدانتي والتي لم تحظ بشعبية كبيرة لكنها اثرت تأثيراً عميقاً على بعض الشعراء - مثل بودلير واليوت - وبذلك اصبحت تحتل مكانة ثابتة في التراث الأدبي والجدير بالذكر أن الشيء ذاته لاحقاً مع الشاعريين بودلير واليوت.

هذا ويدخل موضوع الصلات بين ادبين أو أكثر والتأثير ضمن مجال الأدب المقارن الذي يهتم بالمقارنة بين ادبين فأكثر لمعرفة ما بينهما من علاقات التأثر والتأثر وأوجه الشبه والاختلاف والقنوات التي مرت بها مختلف التأثيرات بين أدباء ينتمون إلى لغات وبلدان مختلفة. وقد اعتمد الباحثون العرب في مجال الأدب المقارن بوجه عام على مؤلفات ونظريات المدرسة الفرنسية التي تعتبر "بول فان"

أكبر ممثل لها والتي يبلورها الخصوص "غويار وجان ماري كاري" والذين اتفقوا جميعاً على وجوب توفر صلة مباشرة أو غير مباشرة بين التأثر والمؤثر عبر وسائط معلومة. فالأدب المقارن في نظرهم ليس المقارنة بين الأدب فحسب، بل أبراز القنوات التي عبرها أدب امة حتى وصل إلى أمة اخرى واثر في أدبها. مع دراسة التغيرات التي لحقته وردود الأفعال المختلفة التي يقوم بها المتلقي. وقد اختارت المدرسة الفرنسية اتجاهاً يقوم على وصف قنوات التأثير بكل دقة وأن كان ذلك على حساب دراسة النصوص. كان في الوقت الأخير بدأ بعض المقارنين العرب يتأثرون كذلك بالمدرسة الأمريكية التي بلورها "رنيه ديلك" وقد ركز الاتجاه الأمريكي على النصوص نفسها. فلو اقتصرنا عندما وسعنا البحث إلى دراسة الهياكل الأدبية والعوامل الاقتصادية والاجتماعية والخلقية كلها، امكن تفسير التماثل في كثير من الأحوال حيث لا يمكن الحديث عن تأثير مباشر ولا غير مباشر. فالبحث المقارن يتناول المحاور أو المواضيع الأدبية في أدبين أو اكثر أما المعرفة تأثر احدهما بالأخر ـ كما يراه الاتجاه "مع التركيز على النصوص بالطبع وتحليل عوامل الاختلاف (الاتجاه الحديث) .(١٠٩)

١ـ طرق التأثير والتأثر:

اثناء عملية المقارنة ينصبب الاهتمام على ثلاثة عناصر:

العنصر الأول: هو الباحث أو المؤثر أو المنتج الاسبق أو الأصل أو المصدر هو العنصر الأساسي الذي يمكن معرفته انطلاقاً من البصمات التي تركها في الأدب المدروس.

العنصر الثاني: هو المتقبل أو المتأثر أو المنتج اللاحق أو المقلد. ومن شروطه أن ينتمي إلى لغة أخرى غير لغة المصدر وإلى أمة أخرى في نظر بعض الباحثين.

العنصر الثالث: هو الوسيط وهو الذي أوصل انتاج المصدر إلى المتلقي. أما الوسطاء فهم مختلفون على ما سيأتي ادناه.(١١٠) .

أن عملية ازدياد الترابط الاقتصادي في ايامنا هذه وتسير جنباً إلى جنب مع عملية تأكيد ذاتية الثقافات المختلفة.(١١١) .

وكلما نقترب من عصرنا كلما يزداد الترابط الثقافي كثافة وبالنتيجة تعدد وتنوع طرق التأثير والتأثر، لكن وجود التشابه وحده غير كاف، إذ لم يقع اثبات قنوات التواصل وإقامة الدليل على وجود علاقة مباشرة أو غير مباشرة بين المؤثر والمتأثر.

ويمكن أن يكون التأثير مباشرا أو غير مباشر، فالنوع الأول عملية شعورية عن وعي، اي مقصودة قصداً ومركزة على كتاب أو كاتب أو جهد أدبي أو تيار أدبي أو غير ذلك. وهي بدورها تتضمن درجات متفاوتة عديدة بينها المحاكاة والاقتباس والتقليد والمناقضة والممازجة والسرقة (١١٢).

وفي بحث التأثير المباشر يجب تحديد مصادره والقنوات التي اضفت إليه. فصاحبه ينظر إليه أحياناً إلى نصوص سابقة ويحاول النسج على منوالها نصاً، لكن لا يؤخذ من أدب الغير إلا ما يساعد على سد الشواغر أو الفراغات في أدب المتأثر الذي يتبنى ما يجده في تراثه، كما فعل الأدباء العرب زمن النهضة، لما شعروا بافتقار الأدب العربي إلى المسرح والفن والروائي فتأثروا بهما في المرحلة الأولى ثم حالوا تجاوز الأشكال الواردة عليهم والتصرف بها، اعتماداً على أشكال شبه مسرحية من تراثهم كخيال الظل الاحتفالية والتعازي وغيرها. كما طعموا الرواية ببنى مستقاة من التراث القصصي العربي كالمقامات وألف ليلة وليلة والسير الشعبية وغيرها.

وتكون الاتصالات بين الآداب أكثر فعالية عندما تكون قائمة على معرفة اللغات الاجنبية، وهذا ما يهيئ ظروفاً مثلى لنجاح عملية تقبل النص الأصلي. (١١٣) بل يعتبر اتقان الأدباء لغة اجنبية أو اكثر أسهل طريقة لتقبل وتلقي تأثير أدبها. وهذا ما حصل فعلاً مع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ومع الشاعرين اللبنانيين يوسف الخال و ادونيس، الذين اتصلوا مباشرة بشعر اليوت وترجموا منه

وتأثروا به من جراء هذه العملية، وقد تأثر العديد من الأدباء العرب بأدب البلدان التي اكملوا فيها الدراسات الجامعية أو العلمية ويكفي أن نذكر هنا أسماء عدد من كبار الأدباء المصريين الذين درسوا أو عاشوا في فرنسا وتأثروا بشكل أو اخر بأدب هذا البلد والحركة الفكرية فيه عامة. ومنهم رفاعة طهطاوي ثم توفيق الحكيم ومحمود تيمور وطه حسين ويحيى حقي. كما تأثر في فترة أقرب من أيامنا بالأدب الانكليزي جبرا إبراهيم جبرا أثناء اعداد رسالة الدكتوراه في بريطانيا كما سبق وان اشرنا إلى ذلك في الفصل المكرس له. وهذه الأحوال وغيرها يمكن الحديث عن تأثر عفوي، وقد ينتج هذا التأثر في حالات اخرى مثل " اعجاب اديب بأخر اجنبي يبدو له معبراً أحسن تعبير عما يجول في فكره ويجيش في نفسه، أو "تقرأ الأدب القومي في عصور انحطاطه وتدهور قيمه الفنية مع وجود آداب اجنبية ثرية تغذيه وتثريه بمنابع لا تفقده أصالته بل تساعد على نهضته ونموه" . أو "الرغبة في التجديد اثر فترة طويلة من انكماش الأدب على نفسه واختناقه بسبب تكراره لنفس المعاني واجترار لنفس الأساليب" . أو" الهجرات الناتجة عن اضطرابات اجتماعية أو سياسية أو طبيعية تدفع بالناس خارج أوطانهم بحثاً عن الشغل وقد يكون من بينهم أدباء يتأثرون بثقافات البلدان التي هاجروا إليها مثل الشاميين في المهاجر الأمريكية وما نتج عن ذلك من تجديد في الأدب العربي المهجري" .

أما النوع الثاني، أي التأثر غير المباشر، فهو غير مقصود، بل هو عملية لا شعورية تتمثل في استيعاب وهضم الاثار الواردة من أديب اخر أو من أدب اخر وصياغتهم بعد ذلك في قالب شخصي (١١٥).

فعندما نقول أن الأديب المصري الشهير نجيب محفوظ تأثر في ثلاثيته من الروايات الاوروبية الكبرى مثل "فورست ساغا" وغيرها. أو ان القصاص العراقي المعاصر تأثر بالوجودية، لا يمكن لنا أن نحدد بدقه الاثار التي قرأها أو استلهمها ولا يمكن أن نجد في روايات الأول وقصص الثاني بصمات واضحة لنص أو مجموعة من النصوص السابقة له.

وتعرف بعض القصاصين العراقيين من جانب أخر على الاتجاهات الفكرية والأدبية في الآداب الغربية عن طريق المقالات النقدية التي كتبها النقاد العرب أو نقولها عن لغات اخرى. ونذكر على سبيل المثال في العراق نهاد التكرلي - اخو القصاص فؤاد التكرلي - الذي عرفت في فترة الخمسينات باهتماماته بالفكر والأدب الوجودي الفرنسي، ويمكن اعتباره من الأدباء العرب الأوائل الذين حاولوا أن يعرفوا القراء العرب بهذا الفكر وهذا الأدب بما كتب عنهما في مقالاته. والجدير بالذكر أن فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري ونهاد التكرلي الذين كانوا يجيدون الفرنسية جميعهم كونوا في أوائل الخمسينات جماعة أدبية وانضم إليهم الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي افاد منهم كثيراً في تطوير نهجه الشعري الذي اتضح في ديوانه الثاني "اباريق من شمس" عام ١٩٥٥.

وتعد الترجمة العصب الأساسي للتبادلات الأدبية. ويولى الباحثون في الأدب المقارن اهمية خاصة بدارسة الترجمة باعتبارها أساساً لمعرفة ملقى الكتاب والشعراء من خطوة لدى الشعوب التي ترجمت منها كتبهم، وبها يعرف مدى تأثر الكتّاب الأخريين بهم في تلك الشعوب.

وقد أتاحت معرفة اللغات الاجنبية للعديد من الأدباء العراقيين ابتداء من الأربعينات حتى قبل ذلك أمكانية قراءة بعض الاثار الأدبية في لغاتها الأصلية واستكمال ثقافتهم ومعلوماتهم الأدبية بذلك وقادتهم هذه المعرفة احياناً إلى التعرف على انواع من القصص كانت تختلف عن الأنواع التقليدية المعروفة مما مكنهم من تطوير فن القصة واستخدام طرائق وأساليب جديدة في التعبير وحققوا بذلك ريادة فيها تُذكر لهم. كما يتضح ذلك على سبيل المثال في محاولة استخدام أسلوب المنولوج الداخلي وتيار الوعي في عرض قصصهم تأثراً بمؤلفات "جيمس جويس" منذ الأربعينات ويتجلى ذلك على الأخص في محاولات عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي القصصية من فترة الاربعينات. "وتدل على تأثرهم بالاتجاهات الفكرية المتعددة التي تعرفوا عليها نتيجة قراءاتهم الواسعة في الفكر والأدب

الغربي عن طريق مباشر أو عن طريق ما ترجم من هذا الفكر أو هذا الأدب إلى اللغة العربية، خاصة ما يصل فيها بالاتجاه الوجودي" (١١٦).

كما قلد قصاصوا جيل الوسط الضائع خلال الخمسينات تقليدا مباشرا نماذج قصصية معينة تركت اثراً كبيراً في نفوسهم وقد كتبها عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي أيضاً باعتبارهما تأثراً بأفكار الوجودية الفرنسية، وقد حرص القصاصون فيها على زج ابطال القصص في حالة أو موقف معين أقرب إلى السكون ونرى هؤلاء الأبطال في الأغلب في مكان معين لا يكادون يبرحونه. ثم يحدثنا القاص عن شؤون هؤلاء الابطال بكل ما يكون نسيج قصته التي يسردها علينا من خلال استعادة الأبطال عبر ارتدادات ذهنية منظمة يسهم في تحريكها بعض ما يجري حولهم من امور وأحداث أو بعض الالفاظ في اذهانهم فتثير لديهم افكار ترتبط بها. وقد وقع بعض القاصين الذين استخدموا هذه الطريقة في اخطاء عديدة نتيجة لعدم ادراكهم الصحيح لما هو المقصور بالتداعي وكيفية استخدامه في بناء قصصهم. وفي بعض القصص يبدو هذا التداعي ليس تداعياً ذهنياً يفرضه تطور أحداث القصة وإنما هو تداع لفظي تستدعي فيه اللفظة التي ترد إلى ذهن البطل مقصودة أو عابرة أو صورة أو فكرة أخرى ليست لها صلة قوية بتطور الحدث. وقد وقع ذلك إلى حد ما عبد الملك نوري. ومن تأثر به من قصاصي جيل الوسط الضائع على الأخص.

وعلى العموم يستجيب التأثر لدواع ذاتيه وفنية تستلزمها ظروف موضوعية وهو عامل تنشيط وإخصاب وإثراء للأدب العربي ولا يضره في شيء إذا علم اصحابه كيفية اقتباس ما ويناسب طبيعة تراثهم ومتطلبات جمهورهم و كيفية هضم لما يتأثرون به من الأدب الاجنبية وقد افضت النهضة إلى الشعور بضرورة التجاوز والتأهيل خلال العقود الأخيرة مما من شأنه أن يحدث دفعاً جديداً للثقافة والأدب العربيين.

وأشار الباحثون في نفس الوقت إلى احتمال وجود تشابهات بين المؤلفات الادبية لا تعود إلى التأثر (عندما نقول (أ) اثر على (ب) هذا يعني اننا نستطيع أن نكتشف نتيجة لتحليل أدبي أو اجمالي عددا من التشابهات الهامة بين أعمال (أ) وأعمال (ب) لكن في حالة عدم تجديد اي تأثير يمكننا أن نبرهن على ما نسميه بـ(التشابه). أما التأثر فيفترض وجود نوع من السببية (١١٧).

لكن الظاهرتان ليستا دائماً مميزتين بل تتقاطع أحياناً التأثيرات مع التشابهات التي لا تتطلب صلة قربى وراثية وقد تتشابه مواضيع بعض المؤلفات أو أشكالها الفنية ولا يكون بينهما ولا مؤلفيها أية صلة، فلا مجال هنا للتأثر ولا للتأثير ولا تنتمي المؤلفات المتشابه إلى تراث مشترك فيقع تركيز البحث على الخصائص المتماثلة والخصائص المميزة لكل منها. وبذلك يتخلص البحث من دراسة العلاقات الخارجية وتندرج في صميم النقد الأدبي الهادف إلى بلورة جمالية النصوص كما تراه المدرسة الأمريكية التي "تؤكد عدم تشجيع دراسات المصادر والاستقبال والتأثير القائم على صلات حقيقة ". و "تفضل الترويج للدراسات المقارنة التي تعتمد التوازي بين الأعمال الفنية والدراسات الاسلوبية ودراسة الاجناس الأدبية والحركات والتقاليد الأدبية لأن هذه الدراسات الأخيرة تهدف أساساً إلى ابراز القيمة الفنية للعمل الأدبي، فليس من الضروري أن يكون بين الأعمال موضوع المقارنة اية صلات حقيقية موثقة ". (١١٨)

وكما سبق وذكرنا يفترض التأثير والتأثر وجود وسيط بين الباحث والمستقبل. و "هؤلاء يلعبون دوراً هاماً في التأثير والتمهيد له بأفكارهم وتقدمهم وأحياناً بذات نفسهم " (١١٩).

ويمكن أن يكون الوسيط شخصاً عادياً قد رحل من قطر إلى أخر ونقل معه أفكاراً أو مواقف أو فنوناً. وقد ذكر المقارنون عدداً من الأشخاص الذين لعبوا دور الوسيط - جماعات وأفراد من أجل هذا الهدف وأشاروا في معرض حديثهم عن دور مثل هؤلاء الوسطاء خصيصاً إلى دور "فولتير" في التأثر بالثقافة

الانكليزية أثناء نفيه من انكلترا أو مدام "دي ستال" التي تعتبر الشخصية الأكثر تمثيلاً للثقافة الفرنسية في ألمانيا حيث اسهمت في تثبيت الرومانتيكية الألمانية عصر "العاصفة والهجوم" إلى فرنسا (١٢٠).

وقد اشرنا بدورنا إلى العديد من الأدباء العرب وبخاصة من مصر الذين استكملوا الدراسات في بلدان أوربا الغربية أو الشرقية وتأثروا فيها بالمذاهب الفكرية والثقافية والتيارات الأدبية الموجودة فيها وازدادت هذه الظاهرة كثافة بعد الحرب العالمية الثانية وبخاصة خلال العقود الأخيرة مما ساعد كثيراً في نقل التأثيرات عن طريق هؤلاء الوسطاء أو عن طريق الترجمات التي قاموا بها.

كما ذكر الباحثون بين الوسطاء السياح أو الرحل الذين زاروا مختلف أرجاء العالم ثم عادوا إلى أوطانهم ليبلغوا قراءهم بكل شيء شاهدوه وتعلموه وبالتفصيل. وشهد هذا النوع من الأدب ـ أي أدب الرحلات ـ ازدهاراً جديداً في البلدان العربية في العصر الحديث بعد الازدهار الذي شهده طوال القرون الماضية.

وأضيفت إليها في مطلع العصر الحديث المطابع ودور النشر ومخازن بيع الكتب وغيرها.

كما يعد الوسطاء المترجمون والنقاد والباحثون في مجال الآداب والكتب والمجلات بل صاروا يشملون في العصر الحديث وسائل مثل الأسطوانة و السينما والتلفاز والكاسيت والفيديو وحتى الأقمار الاصطناعية وأخيراً وليس آخراً الكومبيوتر. فكلها وسائط عصرية اصبح في امكانها نقل الرسالة بسرعة فائقة تعجل التأثير وتكثفه. (١٢١)

لا شك أن للترجمة دوراً أساسياً في الوساطة بين الآداب، فمجرد التفكير في ترجمة اثر من الاثار يدل على تأثر وإعجاب به. ومعلوم أن في كل ترجمة نوعاً من "الخيانة" للنص الأصلي، وإذا كانت "الخيانة" اجتهاداً في تأويل المعنى وحرصاً على اناقة التعبير الجمالي فهي ظاهرة إيجابية مثرية للنص، "وبديهي أن الترجمة عن الأصل أقل تحريفاً من ترجمة عن ترجمة أخرى. (١٢٢)

ويكون تأثير الصحف والمجلات الدورية الاجنبية من اهم الوسطاء لأنها مثل "الآداب الاجنبية" الصادرة في بغداد والتي سبق ذكرها.

أما الوسائل السمعية والبصرية، فتمثل وسائط سهلة المنال، إذ تروج بأشكال فنية متنوعة. إزاء ومواقف وحكايات يتلقاها المتأثر بصورة سلبية بدون أي مجهود لاستيعابها.

ويمثل الكتاب المخطوط القديم والمطبوع في العصور الحديثة خير وسيط بين المؤثر والمتأثر.

فهو اداة أساسية للتعريف بإبداع الغير والكتب أما أن تكون أصلية في لغتها الاجنبية أو كتباً في التعريف بالآداب الاجنبية وإبراز قيمتها.

ونذكر بين هذه الكتب كتب المختارات الأدبية والكتب المدرسية وبشهرة الباحث أو لأسباب مادية هذه الكتب لها علاقة بمدى انتشار اللغات الاجنبية في بلد من البلدان.

٢- التأثير على التيارات والأجناس والأنواع الأدبية في الأدب العربي (مع التركيز على الأدب العراقي)

نتعرض لعملية التأثير والتأثر مختلف ميادين الإبداع الأدبي وفيما يلي سنتطرق لأهم الميادين – مع التركيز على الأدب العراقي – حيث أمكن ذلك. وربما يتعلق التأثير والتأثر بالأصول الفنية العامة للمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية و الثقافية والفنية أو الأجناس والأنواع الأدبية أو بطبيعة الموضوعات والمواقف أو الأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب أو تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في الأعمال الأدبية أو تخص صور البلاد المختلفة.كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى أو ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب (١٢٣).

كما يمكن أن يتعلق التأثير والتأثر بالمضامين والأساليب في نفس الوقت ونماذج بشرية متشابهة وبعض الشخصيات القصصية التي يتقن بعض الروائيين والمسرحيين تصويرها، فيتأثر بها الكتاب وينسجون على منوالها مثل :" كاره البشر" لموليار أو"مدام يوفاري" لفلوبار، أو "دون جوان" أو "دون كيخوتي" ...الخ.

وقد وسعت الحداثة الميادين إلى بحور التأثير والتأثر فيها فشملت الأسلوبية والبلاغة وتطور الشعر الحر من أدب إلى آخر والنثر الشعر وتحولاته عبر آداب متنوعة، حيث أن قصيدة النثر – كالشعر الحر – نوع دخيل على الأدب العربي (١٢٤). كما يمكن البحث في الاتجاهات النقدية كالوضعية والشكلية والأسلوبية – والنقد الاجتماعي ... الخ (١٢٥).

وحاول غنيمي هلال في تحديد تسلسل للتجديد في العصر الحديث فقال :

" بدأنا بالتجديد في الشعر الغنائي ثم في المسرح والقصة" (١٢٦).

لا يفكر أي انسان منصف أن الأدب العربي – من شعر ونثر ومسرح بدأ يتعرض منذ أواخر القرن التاسع عشر للتأثير الأجنبي ويأخذ منه وفقاً لشخصية الكاتب أو الشاعر وعمق ثقافته. يتأثر الشعراء على الأخص بمن سبقهم أو بمن يعاصرهم وهذا ليس وقفاً على الشعراء العرب وحدهم. لكن في نفس الوقت يجب عدم المبالغة في دور المؤثرات الغربية والجري وراء اقتباس كل ما يظهر عنده وليس كل من استخدم في شعره الرموز والأساطير المشهورة الشائعة الانتشار مثل "السندباد" و "ادونيس وعشتروت" و "هابيل" أو "رمز المطر" عند بدر شاكر السياب و "الناي والريح والبحار والدرويش " والكثير من ذلك بالضرورة قد تأثر بالأدب الغربي، انما يتوقف في ذلك أحيان كثيرة وبخاصة في المرحلة الأخيرة بثقافة الشعراء كذلك (١٢٧).

من الصعب، بل من المستحيل أن نتطرق في هذا البحث إلى جميع الميادين التأثير والتأثر. ولذا سنقتصر على عرض تطور التيارات والمذاهب الأدبية في الأدب

العربي عامة وعلى ما يتناسب على تطور الأدب العراقي من مسرح وقصص وشعر على الأخص، أي ما يتعلق بالأجناس والأنواع الأدبية.

أ- التأثير على التيارات الأدبية :-

تأثر الأدب العربي في العصر الحديث بمختلف المذاهب أو التيارات الأدبية السابقة جميعاً تأثر عميقاً غير منهجي، وكان لا بد أن يتأثر بها ويسننها في التجديد الذي نشدناه والذي بعدنا فيه قليلاً أو كثيراً من الأدب العربي القديم.

وتجدر الإشارة منذ البداية إلى أن مختلف التيارات الأدبية التي تلاحقت على العموم في الآداب الأوروبية وامتدت طوال فترة طويلة – من الزمن دامت قروناً تتكثف في الأدب العربي في حدود فترة وجيزة من الزمن وغيرها تتقاطع في نفس المرحلة بل في ابداع نفس الكاتب احياناً.

١- وإذا نتحدث على الكلاسيكية في الأدب العربي نقصد بها آثار الكلاسيكية الأوربية لكن بعض ملامحها تتلاقي في الأدب العربي على ملامح الكلاسيكية العربية وبالأخص في مجال القصيدة وربما أفضل من يمثل هذا المذهب الأدبي هو الأديب المصري أحمد شوقي الذي وفق بين تقاليد التراث الشعري وبين ما أخذه من الكلاسيكية الأوروبية، وقد اعترف الشاعر نفسه بهذا التأثر وعلى الأخص في المسرح الشعري قائلاً :

انني طرقت باب الشعر وأنا أعلم حقيقته ما أعلم اليوم. ثم طلبت العلم اوربا، فوجدت فيها السبيل من أول يوم. ثم نظمت روايتي "علي بك الكبير" معتمداً في وضع حوادثها على أقوال الثقات من المؤرخين وجربت خاطري في نظم الحكايات على سبيل لافونتين الشهير" (١٢٨).

ونجد على سبيل المثال في مسرحيته "مجنون ليلى" بعض المبادئ الكلاسيكية التي قربها من مبادئ الكلاسيكية الفرنسية التي قرأ بعض نماذجها وشاهد تمثيلها على خشبة المسرح الفرنسي نفسه أثناء وجوده في باريس وقد نظم هذه المسرحية في عام ١٩٣١. وعلى الرغم من نسج شوقي حكايتها

وأحداثها من معين الأدب الفرنسي نستطيع أن نؤكد أن شوقي تأثر بالأدب الفرنسي الأول. ومما يبرهن على تأثر شوقي بالمسرح الكلاسيكي أنه قرأ والدليل الأكثر اقناعاً أنه تردد على المسرح الفرنسي وشاهد العديد من المبادئ الكلاسيكية من قبل نظمه للمسرحية شعراً على غرار الكلاسيكية وهذا المبدأ واضح في المسرحية تمام الوضوح. وربما تأثره في "مجنون ليلى" بمسرحية "فيدرا" لراسين أو بغيرها من المسرحيات الكلاسيكية وعلى غرار الكلاسيكيين في مسرحياتهم وقد فعل شوقي ذلك حيث أجرى هذا الصراع في نفس البطلة ليلى بين انتصارها لعواطفها التي تأمرها باختيار قيس زوجاً لها وبين تفضيلها ورداً عليه استجابة للتقاليد القلبية التي تأمرها بالحفاظ على شرف والدها وسمعة قبيلتها. وينتهي الصراع في نفس ليلى بالأنصار الواجب على العاطفة وذلك باختيارها ورداً زوجاً لها.

وكذلك فأن اعتماد شوقي على التاريخ القديم أو على الأساطير يؤكد تأثره بإحدى المبادئ المهمة العامة للمذهب الكلاسيكي.

وكتب شوقي في ست مآسي (تراجيديات) و(ملهاة –(كوميديا) واحدة) ثلاث منها بموضوعات من التاريخ المصري (كليوباترة وقمبيز وعلي بك الكبير) وثلاثة منها بموضوعات عربية ثرية (مجنون ليلى وعنترة وأميرة الأندلس).

كما تأثر شوقي في البناء المسرحي، علماً أن الأدب العربي لم يعرف فن المسرح ولم يجد شوقي سبيلاً أمامه سوى السير على حذو طريقة الغربيين في البناء المسرحي (١٢٩).

ونحن نتحدث عن تأثر الكلاسيكية – وإن كانت محدودة – على الأدب العربي في أوائل هذا القرن نتسائل! هل يخلق بنا أن نؤكد أن الاستمرار في نظم القصيدة العربية على النسق الكلاسيكي الاوربي أو هل يمكن أن نرى في هذه الاستمرارية أثر لهذا المذهب، بالإضافة إلى التقاليد العربية المتأصلة؟ طرحنا هذا لسؤال أو بالأحرى هذا التساؤل، نظراً للتعايش بين هذا الاتجاه في جميع الأقطار

العربية بين هذا النموذج من القصيدة وبين القصيدة الحديثة المعتمدة على الشعر الحر.

ونفكر في المقام الأول في ابداع الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري الذي يعد بين كبار الشعراء العرب في العصر الحديث رغم توجهه نحو النماذج الكلاسيكية في نظم القصيدة بل على الأقل وبالأخص في الشكل، مجرد تساؤل وموضوع ربما في يوم من الأيام سنجد عليه الجواب.

٢- وعندما ننتقل إلى الحديث عن الرومانتكية فتجدر الإشارة منذ البداية إلى أن بعض الملامح الرومانتيكية موجودة في الشعر العربي القديم ومنها الغزل العذري والشعر الصوفي والبكاء على الأطلال وغيرها من العناصر. إلا أن العديد من العوامل الرومانتيكية الغربية وصلت إلى الأدب العربي. ونجد بواكير الاتجاه الرومانتيكي الحقيقي في أشعار جماعة، الديوان المشهور في مصر التي ضمت كلا من عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وغيرهم.

كما انضم إلى هذا الاتجاه شعراء أقطار عربية أخرى واندفع نحو هذا التيار شعراء المهجر في أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية بفعل تأثرهم بالتيارات الفكرية السائدة والنظريات العلمية الجديدة التي صهرت لولادة المذهب الرومانتيكي في الوطن العربي ..

وقدمت مجلة "أبولو" إلى الشعر الحديث واتسعت صفحاتها للشعر والقصائد المترجمة والمقالات النقدية التي سعت إلى تقويم الشعر وفق المنظور الذي يهتدي بالنقد الشعري الرومانتيكي (١٣٠) وقد توجه هذه الدعوات بعشرات الدواوين الشعرية الصادرة في مصر والمشرق العربي عامة وفي أمريكا أيضا، وفي ظل هذا المذهب خطب مواضيع القصيدة ومعانيها وأفكارها خطوة جديدة لم يكن للشعراء السابقين عهد بها.

وقد بدأت الأفكار الرومانتيكية تنتشر بين العرب تحت تأثير الآداب الغربية في أواخر القرن التاسع عشر وهي المرحلة الأولى لعمليات التأثر الثقافي التي استمرت على امتداد القرن التالي كله (١٣١) وانحدرت التأثيرات الرومانتيكية عند العربي من فرنسا وانكلترا، إلى جانب أحمد شوقي بالإمكان ذكر اسم خليل مطران في خوض الحديث عند بداية التيار الرومانتيكي في الأدب العربي كما ينحدر مباشرة من التقاليد الرومانتيكية الأوروبية شعر أحمد زكي أبو شادي.

وقد صادف الإحساس الرومانتيكي في الأقطار العربية إحدى نقاط ذروة المطامح القومية العربية في أوائل القرن العشرين متمثلة في النضال من أجل إقامة الدولة – الأمة في الشرق إثر الحرب العالمية الأولى، مما ساعد كذلك على تعزيز هذا الإتجاه (١٣٢).

ومن خصائص التيار الرومانتيكي شعر الطبيعة كذلك. وقد برز العديد من الشعراء العرب في هذا المجال، ومن بينهم مصطفى بدوي وأبو شادي (١٣٣).

وقد تأثرت المميزات العاطفية الموجودة في الشعر العربي القديم إلى حد بعيد بآثار الرومانتيكية – الأوروبية وأثار شعراء المهجر (جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ويليا أبو ماضي) . ومن ناحية اخرى كان الظل الرومانتكية العاطفي يغلب على العديد من القصص القصيرة والطويلة التي صدرت في اواخر القرن الماضي ،وأوائل القرن العشرون وأهمها قصص مصطفى لطفي المنفلوطي وقصص جبران خليل جبران المضمنة في مجموعتي "عرائس المروج والأرواح المتمردة" وكذلك قصة الأجنحة المنكسرة" .

وقد تميز العصر الرومانتيكي في الادب العربي من القرن العشرون بارتباطه الوثيق المباشر بالأدب الرومانتيكي الاروبي لكن الادب الرومانتيكي العربي تميز بالأصالة إلى حد بعيد (١٣٤) ٣- وإذ ننتقل إلى الرمزية تجدر كذلك الإشارة منذ البداية إلى ان الادب العربي القديم لم يخل من العديد من مظاهر

الرمز الاسلوبية أو الموضوعية ، لكن العربي –الحديث- والشعر خاصة – سلك طرق الرمزية القريبة ،متأثر بشعراء هذا المذهب .ومما يلفت النظر اليه ان الرومانتيكية والرمزية برزتا في الادب العربي في نفس الفترة تقريبا وقد تمازج الاتجاهات في ابداعات جبران خليل جبران على احسن وجه .وقد وافق جبران ،وهو من اكبر ممثلي النهضة العربية في اوائل القرن العشرون في هضم مختلف التأثيرات ،بدأً بتقاليد الشعر العربي القديم ووصولا إلى الرومانتكية والرمزية وغيرها من حركات التحديث في القرن العشرون .وقد وصف ادونيس جبران خليل جبران بأنة اول رائد للحداثة واحد الذين رسخوا رؤياها في الادب العربي. (١٣٥) وقد ظهرت بوادر هذا الاتجاه في الادب العربي الحديث في العقد الثالث من القرن العشرين وتأثير الادب الفرنسي الذي ظهرت اثاره في لبنان وسوريا على الاخص باعتبارهما اكثر البلدان من المشرق العربي صلة بالفرنسيين منذ فترة الانتداب فيها .وخلال الثلاثينات نشرت مجموعات من القصائد الرمزية لمختلف الشعراء،ثم توالي نشر القصائد والبحوث والكتب التي اولت اهتماما خاصا بالأدب الرمزي وبأقطابه الفرنسيين كما تردد في تلك البحوث ومن بينهم البحوث والمقاولات التي كتبها سعيد عقل ،الذي يعتبر شاعرا بارزا من المرحله السابقه لحركة الشعر الحر في الادب العربي ،اثر العديد من الشعراء العرب بمن فيهم ادونيس .وقد ترددت اسماء الشعراء الرمزيين الفرنسيين امثال :بودلير ورامبو وفرلين وملارميه ....والخ وكانت الثلاثينات والأربعينات انشط فترة عنيت بالمذهب الرمزي ونتائجه .وكانت لبنان وسوريا اكبر البلدان العربية عناية بهذا التيار الجديد ،وكما سبق وذكرنا ان جبران خليل جبران قد سبق ذلك كله بمحاولاته بما انتجه من ادب رمزي والذي أهله في موقع الريادة بين جميع شعراء وأدباء جيله . وله الكثير ممن يعتبر في اعداد الادب الرمزي. كما امتد الاتجاه الرمزي إلى الجيل الذي بدأ بنشر ابداعاته بعد الحرب العالمية الثانية ونذكر على سبيل المثال الشاعر العراقي بدر شاكر السياب وقصيدته بعنوان "أنشودة المطر" التي تحقق فيها عنصر موسيقي واضح بفضل تكرار حرف الراء. كما اعتمد الشاعر العربي نزار قباني

توفير العنصر الموسيقي على ألفاظ غنائية ارتبطت ببحور مجزءة وأوزان قصيرة. ولا شك أنه من أمهر الشعراء المعاصرين في لغته الحريرية الناعمة التي ينساب منها حلاوة الموسيقى وعذوبة النغم (١٣٦).

ويعد سعيد عقل الذي تقدم ذكره أيضاً من أكثر الشعراء العرب اهتماماً بعنصر اللون الذي أصبح عنده عنصراً ايحائياً. واتخذ بعض الشعراء الرمزيين الأسطورة تأكيداً رمزاً للتعبير عن تجاربهم الشخصية وعن مواقفهم ازاء عصرهم. ويعد بدر شاكر السياب الشاعر العراقي الأكثر استخداماً للأسطورة وأعمقهم في الولوج إلى جوهرها وربطها بالحياة المعاصرة (١٣٧). فضلاً عن أنه أكثر القراء العرب تأثراً بـ"اليوت" و "ستويل" ، في هذا الميدان وقد تعددت أساطير بدر شاكر السياب بين بابلية وفينيقية ويونانية وصينية، كما اتخذ التاريخ والتراث العربي والشعبي والديني رموزاً تؤدي وظيفة الأسطورة. ونذكر من بين هذه الأساطير المأخوذة من التراث، أسطورة قابيل وهابيل والشاعر الصوفي "الحلاج" وأسطورة البسوس والمعراج .. الخ .. وجعل صلب المسيح رمزاً للتعبير عن النداء والتضحية. وفي تجربته المأسوية. اتجه السياب بالعديد من الرموز التي تجسد هذه التجربة مثل السندباد والمسيح والعازر أيوب ... الخ.

أما الرمز النفسي فتعد نازك الملائكة رائدة هذه الاتجاه الرمزي ويتردد في شعرها عادة للتعبير عن تجاربها العاطفية في مرحلتها الرومانتيكية الحادة ويبدو أنها كانت من العمق بمكان لم تتمكن فيه الشاعرة عن الإفصاح عنها افصاحاً فنياً إلا بهذا النوع من الرمز الذي جاء " أفعى مرة ومكة مرة ثانية" و"زائراً غريباً" مرة ثالثة، ونرى نازك الملائكة تعتمد في رموزها النفسية على تمثيل حالاتها العاطفية الحادة عن طريق تجسيدها في صور مادية وتشخيصها بإضفاء خصائص الكائن الحي عليها.(١٣٩)

ويعد صلاح عبد الصبور هو الآخر من رواد التجربة الرمزية النفسية، وتدور رموزه حول ثلاث تجارب رئيسية هي تجربة الحزن وتجربة الحب وتجربة الطموح، وهي تجارب ترتبط بخيط فكري يجعلها تنصهر في تجربة موحدة (١٤٠).

ومن رموز صلاح عبد الصبور "الليل" الذي يمثل لديه رمزاً للحزن و"الطفل" و"الشريد" و"الإله الصغير" وهي رموز لتجاربه العاطفية. أما السندباد فهو نموذجه الشعبي المفضل الذي يجسد محاولته إلى الكشف وحب المغامرة ويستمد صلاح عبد الصبور رموزه من الواقع تارة ومن الطبيعة تارة أخرى ومن التراث العربي الإسلامي والمسيحي والأوروبي مرة أخرى، كما فعل السياب من قبله.

كما كان تراث الشعر العالمي فنياً غني، ارتكز عليه الشاعر في تحقيق رموزه وخصوصاً قصائد "اليوت" ومن الرموز الأصلية التي حقق فيها صلاح عبد الصبور نضجاً فنياً رائعاً "التراث الصوفي" الذي تمثله بعض الرموز مثل "بشر الحاني" و"الشيخ محي الدين" و"الأهرام والعشق" و"الشهادة ". (١٤١)

٤- ومع بداية القرن العشرين نتحدث كذلك عن بوادر الاتجاه الواقعي في الأدب العربي والذي نعني به منهجاً في الإبداع الأدبي اتخذ من الواقع مسرحاً لأحداثه من خلال تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع وقد سجل اتجاه القصص العربي إلى الواقعية نقلة كبيرة في الذوق الأدبي. إذ تحول الأداء والتذوق في ظل الواقعية عن الرؤية ذات البعد الواحد والشخصية المسطحة والحدث المحدود إلى الرؤية الشخصية ذات الأبعاد. وتأثر أنصار الاتجاه الواقعي في الأدب العربي بآثار الأدباء الواقعين الفرنسيين والروس، وبالأساس "موسان" من الفرنسيين و"تشيخوف" من الروس.

وقد بدأت الواقعية في الأدب العربي مع جبران خليل جبران ومحمد حسنين هيكل، ثم استمرت مع ممثلي مدرسة المجددين المصريين وأهمهم محمد تيمور ومحمود تيمور، ثم توفيق الحكيم وطه حسين ومن المهجر ميخائيل نعيمة وأمين الريحاني. ومن أهم الموضوعات التي شغلت القصاصين والروائيين قضية الريف،

حياة سكان الريف مع همومهم ومشاكلهم وعلى الأقل في مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية.

أما بعد الحرب العالمية الثانية فنجد هذا الاتجاه يعم جميع الابداعات القصصية، أن كانت مواضيعها من البيئة الريفية أو من المدن. وعلى ذلك يعد نجيب محفوظ في هذه المرحلة أبرز الكتاب المعاصرين الذين تجلى في كتاباتهم الواقعية من روايات وقصص قصيرة عمق الرؤية وهو أفضل من وفر في كتاباته الشروط الفنية لهذا الاتجاه.

وتعود جذور الاتجاه الواقعي في الأدب القصصي العراقي إلى اواخر العشرينات وتقترن باسم محمود أحمد السيد رائد القصة العراقية الذي كانت قصصه بداية للقصة الفنية الواقعية في العراق، والذي تأثر في طريقته هذه بالقصص الواقعية الروسية أمثال قصص ديستويفسكي وتلستويي وتروجينيف. كما تأثر بالقصاص الواقعي الفرنسي لاميل زولا وجي دي موسان، اضافة إلى المدرسة الحديثة في مصر وبخاصة محمود تيمور. ومن بين أهم ممثلي التيار الواقعي في الأدب العراقي قبل الحرب العالمية الثانية وخلال الأربعينات ذو النون أيوب وأنوار شاؤول وعبد الحق فاضل وغائب طعمة فرمان. وقد تميزت قصص ذو النون أيوب ورواياته على سبيل المثال بالنقد الاجتماعي وبالمواقف الجريئة والرؤية الإنسانية والتقدمية.

أما الأدب القصصي العراقي في فترة الخمسينات فظل يغلب عليه الاتجاه الواقعي.

ومن تتبعنا للمنهج الواقعي في القصص العربي، لاحظنا اتجاهين متمايزين وهما :الواقعية التسجيلية والواقعية التحليلية (١٤٢). وما يميز الواقعية التسجيلية هو سيطرة ما أسماه بعض الباحثين الغربيين ب "تحجر الاحساس"(١٤٣).

أما الواقعية التحليلية فهي تنطبق على تلك الروايات والقصص التي سعت إلى ايجاد نموذج فني يعني بالتأثير المتبادل بين حركة الواقع والشخصية باعتبار

الفرد انعكاساً للواقع الاجتماعي ومن الصعوبة أن تحدد تأثيرات معينة أثرت في تكوين هذا لاتجاه الثاني في القصص العربي الحديث. لكن يمكننا أن نلمس في هذه الواقعية ظلالا من الواقعية الغربية بكافة اتجاهاتها، إلى جانب بعض التأثيرات التي تتجه وجهة نفسية بتأثير مباشر من نظريات علم النفس الحديث والمدارس السيكولوجية المختلفة – بتأثير غير مباشر من الرواية النفسية الغربية (١٤٤).

ولذلك يمكن للباحث أن يرى أكثر من صيغة لهذه الواقعية التحليلية في الرواية والقصة العربية الحديثة وربما كان أوضحها مما يمكن أن نسميه بالصيغة الاجتماعية وما يمكن أن نسميه بالصيغة النفسية. ونجد الصيغة الاجتماعية على سبيل المثال في روايات وقصص عبد الرحمان الشرقاوي ويوسف ادريس وعبد الستار خليف ... الخ، اما الواقعية التحليلية فهي تتمثل في صيغة فنية نتيجة إلى توضيح التأثير المتبادل بين الواقع والشخصية من خلال شخصية ايجابية تتفاعل على الواقع الذي نعيشه فتتأثر وتؤثر في حركته وهي تركز على الناحية النفسية.

كما تغير مفهوم الزمن الواقعية التحليلية – فيما كلمة الزمن في الواقعية التسجيلية مقياساً خارجياً موضوعياً ينفصل في حركته عن الحدث وعن الشخصية – وكان نابعاً من طبيعة الرؤية حيث قدمت واقعاً مرصوداً من خلال ملاحظة بطل جوال يعيش في الواقع بأفكاره الخاصة، نجد البطل اندمج مع الواقع في الواقعية التحليلية وأصبح يعيش معه في علاقة تفاعل متبادلة وهكذا اكتسب الزمن قيمة اجتماعية فأصبحت حياة الفرد تراكماً من لحظات زمنية مفيدة اجتماعياً.

لعل معظم الروايات والقصص المكتوبة بعد الحرب العالمية الثانية في العراق وسائر الأقطار العربية تدخل في هذا الاتجاه نستطيع ان نرى في أعمال كثيرة لمحة أو لمحات تنطوي على النظر إلى الإنسان في ضوء تأثره بمختزناته الباطنية التي تحتوي على تجاربه وانطباعاته وردود أفعال.

ومجال التأثير هنا واسع حيث جاءت هذه الكتابات بعد تعرف الأدباء العرب على الحركة الرومانسية والحركة الطبيعية ونظريات "تيين دسانتبين" في تفسير العلم الأدبي وعلى المدارس النفسية والسيكولوجية وعلى مميزات علم النفس . (١٤٥)

٥- هذا واعتباراً من الخمسينات اطلع العديد من الأدباء العرب – وخاصة من لبنان وسوريا – بمؤلفات الوجودين الفرنسيين مثل جان بول سارتر وكاميو وسيمون دي يوفوار، التي ترجمت بأعداد لا بأس بها في بيروت. ونتيجة للاتصال بهذا التيار الفكري والأدبي الجديد بدأ العديد من القاصين والروائيين العرب يحاكون مبادئ التيار الوجودي.

ولقد لعبت مجلة الآداب البيروتية – التي أشرف عليها سهيل لويس فترة طويلة من الزمن – دوراً كبيراً في اشاعة الفكر الوجودي في لبنان والوطن العربي عامة ابتدأ من الخمسينات. وقد تأثر المفكرون والأدباء العرب خلال النصف قرن الأخير بملامح الرؤيا الوجودية من خلال أعمال سارتر وكاميو وبيكيت وكافكا، وكذلك بأفكار وفلسفات "كيد كجورد" وهيدر وبسيرز وغيرهم.

وقد تأثرت القصص العربية بهذه الاعمال والفلسفات والوجودية واتجهت إلى اختيار محتوى فلسفي له ابعاده ودلالاته التي يطرحها والتي تكشف عن معاناة تجربة المرارة في الحياة وفي النفس وقد تناولت الروايات الوجودية في الأدب العربي المعاصر العديد من المقولات التي طرحتها الفلسفات والروايات الوجودية الفرنسية.

واتجه العديد من الكتاب نحو الفلسفة الوجودية التي مثلت رفضاً للفلسفات القائمة حينذاك وميزت نفسها بأنها فلسفة الإنسان لا فلسفة الأفكار وقامت على التباين والتنوع وعدم التزمت العقائدي.

والواقع أن معظم كتّاب الخمسينات والحقب التالية استندوا بشكل أو اخر إلى الأفكار الوجودية. ووجدت الوجودية ترحاباً لدى الكتاب الشباب بوجه

خاص. ونقتصر هنا على ذكر مؤلفاتهم أهم ممثلي هذا التيار في الأدب العربي على أن نرفق بعض مؤلفاتهم ادناه في معرض الحديث عن تطور الاجناس الأدبية ونفكر مثلاً في سهيل ادريس من لبنان ومطاع صفدي وجورج سالم وكوليت، سهيل من سوريا وجبرا إبراهيم جبرا وإسماعيل فهد إسماعيل وغائب طعمه فرمان في العراق ونجيب محفوظ في مصر والطيب صالح في السودان وغيرهم.

وتجد عند بطلة القصة "الكلمة الضائعة" للأديب السوري مطاع صفدي ملامح اللامنتمي النموذجي عند "كولن ولسون" ويعض ملامح "الغريب" عند البير كاميو، أمثال تبلد الإحساس والقلق الدائم والعجز عن الرؤية والإدراك والشعور بالاغتراب عن العالم والعزلة وهي بالمقابل مستسلمة للرؤى والأحلام (١٤٦). كما تحمل رواية "جيل القدر" التي يلتقي فيها النضال القومي بالوعي الوجودي الجو العام ومعظم الملامح العامة للوجودية. ومن ناحية التأثيرات الوجودية بلغتنا أو ما يلفتنا محاولة التوصل إلى فهم وجودي للإنسان من خلال ذاته وعن طريق المعاناة المستمرة والجدل المتواصل.

إن القيم الأساسية ووسائل التفكير المسيطرة على الرواية ذات طابع وجودي سافر ثم أن العلاقة العاطفية التي تستمر خلال الرواية كلها علاقة مفهومه من خلال المصطلحات الوجودية، ويتعرض أبطال القصة أحياناً بشكل مباشر لأفكار وجودية معينة تنتهي بالتأكيد أو بالتفنيد، وتجد في هذه القصة متشابهات عديدة بتمثلية "الأيدي القذرة" لجان بول سارتر أو بتمثيلية "العادلون" لي البير كاميو (١٤٧) وقد ذكرنا هنا كمثال يدل على مدى التأثير الكبير بالأفكار والمؤلفات الوجودية الفرنسية على أديب من الأدباء العرب خلال الخمسينات.

أما في العراق فلا نجد خلال فترة الخمسينات إلا عدداً محدوداً من القصص التي اتجهت إلى معالجة قضايا إنسانية. صحيح أن الحياة الأدبية العراقية شهدت بعض التيارات الفكرية التي دافعت عن خيبة الفرد وراحت تفتش عن

سبب الكوارث التي احاطت بالعالم في الأزمات الروحية والخلقية والفكرية والنفسية للفرد متأثرة بالفكر والأدب الوجوديين اللذين بدأ العراقيون يتعرفون على جوانب منها منذ هذه الفترة لكن درجة المامهم بها واستفادتهم منها لم يكونا على مستوى الأدباء الشاميين الذين كانوا باستمرار أقرب من المصادر الفرنسية من زملائهم العراقيين. لكن على الرغم من ذلك يجد الباحث تأثرات واضحة بالفكر الوجودي في بعض قصص جيل الخمسينات رغم سيطرة النزعة الواقعية على مؤلفاتهم وذلك مما يدل على سعة ثقافة هؤلاء القاصين وتأثرهم بنتيجة لذلك بألوان من الثقافة الغربية المتنوعة. كما يبرهن ذلك على تداخل الاتجاهات في ادبهم وعدم استقرارهم على اتجاه واحد محدد، رغم غلبت الاتجاه الواقعي على أدبهم. على ما سبق ذكرنا. ويتضح هذا التأثير بصورة خاصة في قصص فؤاد التكرلي.

٦- أقتنى عدد من الشعراء العرب أثار السريالية في شعرهم. ونجد أثار هذا التيار الفني والأدبي الغربي في قصائد العديد من شعراء المغرب العربي. اضافة إلى شعراء من الشرق العربي أمثال صلاح عبد الصبور وخيل حاوي و ادونيس والشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في ديوانه "اباريق مهشمة" وغيره من الدواوين اللاحقة وهم جميعاً لعبوا دوراً أساسياً في تجديد الشعر العربي خلال العقود الأخيرة.

٧- ونجد أن الرواية العربية المعاصرة لم تلبث أن تجاوزت بعد الحدث والبعد الاجتماعي فيما يمكن نسميه بالرواية الجديدة. وهي تلك الرواية التي تأثرت بفلسفات وأفكار وإيديولوجيات العالم المعاصر في الفن وإنما تنظر إلى الفن على أنه أسطورة الفنان المعاصر التي تحمل من الإيحاءات المعقدة بقدر ما في حياة الإنسان المعاصر من التعقيد والتشابك.

وفضلت هذه الرواية الجديدة البحث عن سر الحقائق بدلاً من السعي وراء الحقائق الخارجية. فقالت "فريجينادولف" في مقال عن القصص الحديثة: أن جزءاً

كبيراً من الجهد الضخم الذي يثبت متانة القصة ومحاكاتها للحياة ليس فقط جهداً ضائعاً ولكنه أيضاً جهداً ينقله في غير موضعه لدرجة ان يخفي ضوء التفكير ويطفئه ثم نتساءل. هل الحياة هكذا؟ هل يجب أن تكون الروايات هكذا؟ أما ما نراه يميز الرواية الحديثة فهو انها تهتم بالنظر إلى الداخل ويبدو انذاك أن الحياة بعيدة كل البعد أن تكون هكذا. فالحياة ليست سلسلة مصابيح العربات مصطفة بشكل متناسق، الحياة هالة مضيئة، غطاء سقف شفاف يحيطنا من بداية الوعي إلى نهايته. وتصبح مهمة الروائي المعاصر أن ينقل هذه الروح المتباينة غير المعروفة وغير المحدد، مهما كشف من نقص أو تعقيد بأقل ما يمكن مما يختلط بها من أشياء غريبة أو خارجية (١٤٨).

وكان هذا ايذانا بسيطرة أسلوب تيار الوعي على كل أعمال الرواية الجديدة باختلاف اتجاهاتها، وذلك الأسلوب الجديد الذي جاء ليؤكد أساليب الرؤية السابقة ذات البعد المحدد واستخدام أدوات جديدة تتلاءم مع العالم الجديد، عالم الصور والأسرار والذي يهتم أساساً بالكشف عن العلاقة بين الإنسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحية، كما أكد د.هـ لورنس (١٤٩).

وقد تحولت الفنون كلها عن الاهتمام بالواقع إلى الاهتمام بالحياة وتحول الواقع الخارجي بما فيه من حياة وأحياء ـ إلى مظهر من مظاهر التعبير عن المعاني والأفكار التي شكلت لدى الفنان المعاصر مادة الحياة ومضمون العمل الفني. وأدرك الفنان المعاصر أن هناك فرقاً كبيراً بين الحياة وبين الوجود الواقعي. وتعرف القراء والأدباء العرب على انتاج "هنري جيمس" و "مارسيل بروست" و "جيمس جويس" و "فرجينيا وولف" و "روس ياسوس" و "اندريه مالرو" و "ارتست همنغوي" ..... الخ وادى ذلك إلى تحول الرواية في النهاية إلى قصيدة شعرية درامية من ناحية وإلى انتهاء عصر الروايات الكبيرة الحجم من ناحية اخرى، فأصبحت الأشكال الروائية قصيرة الحجم والروايات الأكثر اهمية على نحو ما ترى أعمال همنغوي.

وليس من شك في أن المفكر العربي المعاصر قد تعرف جملة وتفصيلا على هذه الأفكار والفلسفات وقد تكون هذه المعرفة وصلت متأخرة بعض الشيء إلا اننا نعيش الآن في ظل اطار حضاري انسان في عام. وقد ساعد على ذلك التوسع الهائل في قنوات الاتصال الفضائي ووسائله، لتلك القنوات التي جعلت كل ألوان المعلومات والمعرفة حتى الوجدانية منها في متناول الجميع في انحاء العالم اجمع.

وقد انتشرت هذه الأفكار والفلسفات والهموم الغربية في العالم العربي المعاصر وسيطرت بوجه خاص على الفنانين الذين أدركوا بحدسهم الفني ضرورة الوعي بحركة العالم من حولهم. في ضوء هذا التكوين الحضاري نشأت الرواية العربية الجديدة، رؤيا جديدة وأسلوب بناء جديد. وحاولت هذه الرواية الجديدة التعبير عن هموم ومشاكل الإنسان المعاصر وذلك من خلال بناء لم يعد يقنع بالبعد الاجتماعي انما طمع إلى طرح الكثير من الأبعاد من خلال اعتماده في الغالب على تيار الوعي بمستويات متباينة من الناحية الفنية.

واكتسبت الرواية الجديدة مضامين وأشكالاً مختلفة. ولذلك أصبحت معروفة بالرواية التجريبية كذلك. بل الرواية التجريبية هي بالواقع برواية شكل، فهي تجارب حاولت العبث بالشكل الروائي المألوف وصولاً إلى تحقيق أمثل لمفهوم لا معقولية الوجود. صحيح أن البطل في هذه الرواية يلتقي أحياناً مع البطل الوجودي في كونهما يتحركان في ظروف خالية من تأثير المعايير الاجتماعية، إلا أن وسيلة كل بطل في البحث عن وضيعته بدون معيار تختلف أن البطل في الرواية التجريبية مشغول كلياً بمخاطبة عالم الداخل الذاتي أو الأسطوري.

وقد استقدمت هذه الرواية من مسرح العبث عند "يوجين يوديسكو" و"بيكيت" و"آدمون" و"جان جيديه" وغيرهم. مما نرى من أعمال بيكاسو مدريان وغيرهم ومن أسلوب المدرسة السينمائية الفرنسية الجديدة.

لكن الحقيقة هي أن عدد الروايات المكتوبة بهذا الأسلوب محدود في الأدب العربي المعاصر. ومن أشهر كتاب الرواية التجريبية في الأدب العربي عبد

الرحمن مجيد الربيعي في العراق، وفاضل العزاوي من سوريا، وعز الدين المدني من تونس، وأحمد المديني في المغرب، ونعيم عطية ومحمود عوض من مصر وغيرهم ... الخ وحاول بعض هؤلاء الروائيين أن يحققوا في ابداعاتهم حرية الفكر وحرية الشكل من خلال نظرة تتفق مع قول كولن ولسن : بأن الإنسان متداخل في العالم على عدة مستويات فضوء وعيه يلتقط الانتباه لمصباح يكشف عن أشياء وحيدة في كهف مظلم .(١٥٠)

وقد نتج غموض الشكل الفني في الرواية التجريبية من غموض محتواها، فهي محتوى يسعى إلى تقديم تجربة الإنسان المتصنع.

وحاولت الرواية التجريبية أن تجعل من الشكل الروائي الحر الجديد انعكاساً مادياً ملموساً كحالات الوجود الداخلي، فعمدت إلى اختزال العقل الإنسان عن طريق المقابلة بين العقل واللاشعور وأكدت على التبدل النفسي وعدم الاستقرار كمقابل لعدم الاستقرار في العلاقات الانسانية.(١٥١).

ولأن هذه الرواية رواية شكل في المقام الأول فقد اهتمت اهتماماً كبيراً بمحاولة البحث عن شكل جديد ولغة جديدة تحاول أن تفجر العلاقات الكامنة في الذاكرة. ومن هنا امتلأت هذه الروايات بأشياء كثيرة متنافرة من الاستعمالات اللغوية، سيطر عليها ضياع التدرج المنطقي والعلاقات المنطقية في اللغة مما ترتب عليه غموض في الرؤيا وغموض في الشكل واعتمدت أحياناً على تيار الوعي الخالص أو حاولت أن تقيد صياغته أسطورية تجمع بين الواقع المادي والانفصالي وبين التاريخ والذاكرة.

كان هذا عرضاً بسيطاً لأهم المذاهب والتيارات الفكرية والأوروبية والفنية التي تأثر بها الأديب العربي بمختلف أنواعه وأجناسه خلال هذا القرن ومما لفت النظر أثناء هذا الدليل أن ملامح مختلف التيارات تتداخل في الأدب العربي عند كاتب واحد، بل أحياناً في أثر أدبي واحد أن التيارات لا تتعاقب زمنياً

في الآداب العربية بل تجمعت كلها في غضون أقل من قرن ابتداء بالكلاسيكية والرومانتيكية ووصولاً إلى الوجودية والتجريبية.

ونجد خلال العقود الأخيرة تكديساً وتكثيفاً لمختلف التيارات الحديثة التي تتزامن ملامحها لكن مما تجدر الإشارة إليه كذلك أن الآداب العربية ارتفعت خلال هذه الفترة إلى مستوى مثيلاتها من آداب الأمم الأخرى واحتل مكانته بجدارة إلى جانبها، كما تلاحظ أن الأدباء العرب لم يعودوا إلى انتظار انقضاء فترة طويلة من الزمن بعد ظهور تيار أو اتجاه جديد بل حالما ظهر هذا أو ذاك ادركوه وهضموه وطبقوا ميزاته في مؤلفاتهم، ما حصل مع الوجودية والرواية الجديدة والرواية التجريبية. وقد اختصرت المسافة الزمنية بين فترة ظهور هذه التيارات في الآداب الغربية ومن احتوائها وهضمها تدريجياً إلى أن تلاشت خلال الحقب الأخيرة.

ب- التأثير على الأجناس والأنواع الأدبية :-

١- أشار العديد من الباحثين العرب والأجانب إلى أن المسرح جنس أدبي جديد تماماً في الأدب العربي، وقد نشأ هذا الجنس بفضل الأثر بالآداب الأوروبية. ويضع محمد غنيمي هلال المسرح من هذه الناحية إلى جانب القصة، وان اختلفت الأمور في رأينا على ما سنرى أدناه.

فقال بصدد ذلك : ان نشأتها (أي المسرح والقصة) تطورتا واحتلتا في الأدب العربي مكانة تضاءلت بالنسبة لها مكانة الشعر الغنائي الذي كان يشغل جل ميدان الأدب العربي قبل العصر الحاضر كما كاد أن يكون شاغله النقد العربي القديم كله.(١٥٢)

ويرى باحث عربي آخر أن أكثر وجوه التأثر ظهوراً في الأدب العربي هو المسرح باعتباره الشكل الأوفى للافتراض الكلي .. وليس أدل على غيابة هذا الجنس من منظومة الأجناس العربية الموروثة من تعثر المحاولات الأولى في العصر الحديث في التعامل مع هذا الجنس الدخيل في مستوى النص ومستوى العرض

فكان لا بد لأغلب ذوي الاهتمام في بداية القرن من وقت لنفهم أن العرض المسرحي ليس بالضرورة استعراضاً غنائياً لمجرد الترفيه والتسلية، كما كان لا بد للمسرح من كتاب كبار يفهمون أن كتابة النص المسرحي تختلف عن كتابة أنواع النصوص الأخرى وأن روح هذا الجنس عرضه أمام الجمهور وليس قراءاته بين صفحات كتاب (١٥٣).

أما باحث مستشرف فهو يعرب عن رأي وجيز وقاطع في أن معاً حيث يقول : كانت الدراما شكلا جديداً مستورداً من الغرب مباشرة (١٥٤).

لكن بدايات المسرح بصفته أدباً مكتوباً وبصفته عرضاً تعود إلى أوساط القرن التاسع عشر وأشار جون هايورد إلى أن تاريخ الأدب العربي ينتسب إلى مارون نقاش، حيث أدخل الشكل الدرامي على الأدب العربي.

ففي منتصف القرن التاسع عشر ألف مسرحية ولعلها مسرحية عربية كان عنوانها (البخيل) مما يدل على أنها في حقيقة الأمر تقريباً بتصرف لمسرحية "موليار" الشهيرة بنفس العنوان (L'AVARE)، حصل هذا الأمر عام ١٨٤٨. وبعد سنتين (أي عام ١٨٥٠) ألف مسرحية ثنائية انطلاقاً من حكاية هزلية من حكايات "ألف ليلة وليلة" عنوانها " أبو الحسن المغفل "، ثم مسرحية ثالثة عنوانها "الحسود" انطلاقاً من مسرحية أخرى من مسرحيات موليار الشهير (LiMisanthrope) (١٥٥).

وفي هذه المرحلة اطلع المثقفون الشاميون على فن المسرح وبدأ بعضهم يعرض مثل هذه المسرحيات المعربة أو الأصلية الساذجة على خشبات مسارح بعض المدارس أو في البيوت الخاصة. وفي نفس المرحلة ترجمت بتصرف، على سبيل المثال مسرحية "أندروماخ" لراسين، ومسرحية "هوراس" لكورنيذكرنا هذه الأسماء والعناوين لأنها تشير بوضوح إلى هذه الأسماء وهذه العناوين، ولأنها تشير بوضوح إلى جذور المسرح العربي على الأقل في مرحلته الأولى.

وفي العراق نشر نعوم فتح الله سمار في عام ١٨٩١ مسرحية مترجمة عن الفرنسية بعنوان رواية لطيف وخوشنايا، فاستخدم العامية فيها وسيلة لرسم الشخصيات وتميز بعضها عن البعض الآخر. (١٥٦)

وأضيفت إلى جهود المثقفين الشامين جهود عدد من المبشرين الذين أنشئوا عددا من المدارس التبشيرية التي أدبت كذلك اهتماماً يعرض المسرحيات بالأساس لأغراض تعليمية وعظة وخاصة في البيئة المسيحية في الشام والعراق.

وقد وجدت المسرحيات العربية في الآداب الغربية الدعامة الأساسية لنشأتها ونهضتها. ومن المسلم به أن الإيطاليين قد أسسوا في النصف الأول من القرن التاسع عشر مسرحاً كان ذا أثر في تهيئة أذهان المواطنين لفهم المسرحيات الحديثة والإقبال على مشاهدتها (١٥٧).

ومن الطبيعي أن تكون الترجمة أسبق من التأليف الأصيل في هذا الجنس الأدبي الجديد. وقد كانت هذه الترجمة في أكثر من حالاتها حرة كل الحرية تجاه الأصل، بما فيها من تغير أسمائه ومواضيعه وتحوير في كثير من الأحداث بحيث تصبح مألوفة للقارئ أو المشاهد. ومن أمثلة هذه التغيرات تسمية "عطيل" بطل مسرحية شكسبير باسم "عطا الله" وحين ترجم نجيب حداد مسرحية "هيرناتي" للشاعر الفرنسي فيكتور هوغو، غير اسم هرناتي إلى "حمدان" واسم شخصية هو دوناسول إلى "شمس" وبدل اسم "دون كالروس" اسم "عبد الرحمن "، كما جعل عنوان المسرحية نفسها "رواية حمدان" (١٥٨)

واعتمدت هذه المسرحيات أولاً على الأدب الفرنسي الكلاسيكي، ثم اعتمدت – بعد ذلك – على المسرحيات الرومانتيكية الفرنسية في غالب الأحيان من محاولاتها، ثم الانكليزية في الحالات القليلة إلى جانب ترجمة مسرحيات شكسبير. وكانت مسرحية "مصرع كليوباترا "، التي ظهرت عام ١٩٢٦، بدأ الأدب المسرحي الصحيح في اللغة العربية وفي كثير من الجوانب الفنية التي توافرت فيها بالقياس بما سبقها من مسرحيات. ثم أخذت الترجمة تعني بالدقة

والوفاء للأصل وتشمل المسرحيات التي تمثل المذاهب المعاصر من واقعية ووجودية وغيرها.

أما فيما يخص المسرحيات الأصلية غير المترجمة فقد كثرت وتنوعت اتجاهاتها وهي في كل حالاتها لم تلتزم مذهبا معيناً بل تأثرت بالمذاهب كلها، أي الكلاسيكي في الموضعات والنواحي الفنية، كما أشرنا إلى ذلك في معرض الحديث عن تأثير التيار الكلاسيكي في الأدب العربي. وبالرومانسية في المسرحيات ذات الطابع العاطفي والمسرحيات التاريخية. وقد كانت جميع مسرحيات أحمد شوقي – كما سبق وذكرنا مسرحيات تاريخية في الأغلب، قصدت الاشادة بالماضي القومي أو الوطني، وأعقب ذلك ظهور المسرحيات الاجتماعية والرمزية مثل "حفلة الشاي" لمحمود تيمور وبالتالي " مفرق الطريق" لبشر فارس، التي تذكر رمزيتها برمزية "فرلين" وبنزعة "بدلير" الرمزية. وقد خلط توفيق الحكيم الطابع الرمزي بقضايا اجتماعية عامة في بعض مسرحياته أو اراء فلسفية خاصة بالبلاغة بين الفرد والمجتمع. كما في مسرحية "أهل الكهف" اتي تذكرنا ببعض خصائص مسرحيات "ماترلنك البلجيكي" وهو من أبرع من نجح في المسرحيات الرمزية في أوربا (١٥٩).

وكان محمود تيمور من أبر كتاب المسرح الواقعي وهو إلى جانب أصالته في دقة ملحوظاته بشؤون المجتمع وبراعته في وصف آفاقه متأثراً في وجهته الفنية العامة بواقعية "جي دي وباسان" ثم الواقعية الأوروبية عام (١٦٠).

ويعترف الباحث المصري ودون أي تردد بأن العرب أخذوا المسرح من الآداب الأوروبية وتأثروا فيه في كافة اتجاهاته بالتيارات القائمة في المسرح الأوروبي قائلا: وأخذنا جنس المسرحية الأدبية عن الآداب الأوروبية وقد أخذ يتأصل في أدبنا ويؤدي رسالته الإنسانية والفنية في نطاق ما ذكرنا له من اتجاهات عاملة (١٦١).

٢- أما النثر فهو كان موجوداً في الأدب العربي منذ قديم الزمن لكنه تطور في العصر الحديث في علاقة وثيقة بالنثر والأدب العربي، كذلك وتنوعت أشكاله وأنواعه، بل أخذ هو الآخر انواعا جديدة من الأدب الغربي الذي عرف الحكايات والسجع. لكن الملاحظة الأولى التي تفرض نفسها هي أن اشكال النثر أو القصص تنوعت تحت تأثير مثيلاتها في الآداب الغربية فنشأت القصة الطويلة أو الرواية والقصة القصيرة أو القصة أو الأقصوصة. والملاحظة التالية هي أن هذه الأنواع أو الأشكال فرضت نفسها تدريجياً على امتداد قرن كامل تقريبا، اثر تعثر طويل ومروراً بمختلف التيارات والمراحل من تقليد وترجمة بتصرف وإبداع أصيل.اضافة إلى المدارس الأدبية التي تقدم ذكرها.

والملاحظة الثالثة التي يجدر ذكرها منذ البداية هو أن القصة الطويلة تطورت في علاقة وثيقة بالقصة القصيرة وفي أحيان كثيرة كتب العديد من الأدباء العرب، ومن بينهم العراقيون القصص بنوعيها القصيرة والطويلة بحيث يصعب علينا في حالات كثيرة أن نفرق بين الاثنين.

وفي نفس الوقت تطورت القصة العربية متأثرة إلى حد كبير بمحاولات اكتشاف العرب لشخصيتهم ومقومات حياتهم الفكرية والأدبية وترددهم في هذه المحاولات بين التأثر بتراثهم العربي القديم وبين التأثر بالحضارة الغربية المتفوقة (١٦٢).

وقد كان للاتصال بالغرب أثره العميق على نشوء الرواية التعليمية في المرحلة الأولى ثم رواية التسلية والترفيه ثم الرواية الفنية الجادة الأصيلة. وكانت ترجمة القصص الأوربية قد مهدت الأساس وهيأته لنشأة وتطور القصة الحديثة بأنواعها في الأدب العربي .(١٦٣)

ولعبت الترجمات الصادرة في مصر والشام في المرحلة الأولى والتي وصلت إلى العراق كذلك دوراً مهما في تطوير القصة العراقية، حيث أن المثقفين

العرقيين اطلعوا على ما كان ينشر من قصص حديثة مترجمة ومؤلفة على نسقها وأن بعضهم أعجب بها وتأثروا بها فسعوا إلى كتابة القصة (١٦٤).

وأضاف باحث آخر اشارة إلى ميلاد أو نشأة القصة وبالأخص الرواية في الأدب العربي والظروف العامة التي ساعدت على ذلك قائلا: وتحدثوا عن الرواية وبشروا بميلادها في مطلع القرن نقلاً مباشراً عن بعض نماذجها المتقدمة في الغرب واعتبروها اطاراً أمثل للحديث عن حياة الناس وشؤونهم المعقدة الباطنة المستعصية، مما له علاقة بنفسياتهم وهواجسهم والمعقدة من طباعهم كما اعتبروها فضاءاً قادراً على كفالة أزمات المجتمع وتحولاته وفهموا فيها عميقاً أن الأشكال التقليدية المستحضرة في نهاية القرن الماضي لم تكن قادرة على هضم كل ذلك والتعبير عنه تعبيراً يتحرر من رقية الاسم التراثي والأسيجة البلاغية الخانقة.

ولا شك أنها –أي الرواية- كانت في مسألة التأثير الغنيمة الكبرى إذا أمكن بالتحديد فيها وحذف تقنياتها والإمعان في ربطها بسياقات تاريخية محددة وتحميلها روى وأخيلة من صميم البيئة المستعارة. أمكن أن يعترف للأدب العربي فيها بصرف النظر عن الأسباب الأخرى ويتفوق وبلوغ أعلى المراتب (١٦٥).

وتنطبق هذه التقديرات تماماً على القصة القصيرة كذلك، نظراً أنها سلكت نهج نشوء وتطور القصة الطويلة سواء بسواء .

وقد سبق وتحدثنا بإسهاب عن القصص المترجمة إلى اللغة العربية.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين رأينا أن أغلب ما ترجم كان من نتاج العصر الرومانتيكي الذي كان يتناسب مع ذوق القراء العرب والذي مثل مرحلة مهمة في تعويدهم على هذا الفن من فنون الأدب وتطوير ذوقهم وتربيته. لم يهتم المترجمون في هذه المرحلة إلا نادراً بالقصص التحليلية، " بل اهتموا بالرويات الآخرى التي تظهر فيها عاطفية الرومانسيين مثل الرواية التاريخية والعاطفية "(١٦٦).

وقد تأثرت الرواية التعليمية ظاهرياً من حيث الشكل بالرواية الغربية (١٦٧) فيما تأثرت بعض رويات التسلية والترفيه تأثراً مباشراً بالرويات الخيالية الأوروبية (١٦٨). وكان المهاجرون الشاميون إلى مصر بحكم ظروفهم يترجمون الروايات الغربية التي تهدف إلى التسلية والترفيه وتعتمد على المغامرة الغرامية أو البوليسية، نتيجة لإرضاء ذوق القراء بأي ثمن. ثم عمدوا هم ومن سار على منوالهم إلى تقليد هذه الروايات وتأليف روايات شبيهة بها (١٦٩).

وأعقبت ذلك مرحلة القصة الفنية في مصر والشام والعراق وسائر الأقطار العربية والتي اعتمدت على الواقع المحلي وجعلته مادة لها وعلى التأثر بالثقافة والأدب الغربيين على السواء.

وقبل الحرب العالمية الثانية استهوى الكتاب ما كان أقرب القراء وإلى نفوسهم وأسهل متناولاً في آن واحد فاقبلوا اقبالاً عظيماً على الأدب الابداعي الرومانتيكي. وكانت الفرنسية أكثر اللغات الأجنبية نفوذاً وتأثيراً في منطقة الشام ومصر وراجت من هنا الترجمات إلى سائر الأقطار العربية بما فيها العراق طوال الثلاثينات والأربعينات. وبرز تأثير الأدب الغربي قوياً في هذه المنطقة (١٧٠).

ومن أسباب تأثير الأدب الفرنسي على أدباء الشام هو التأثير المبكر للثقافة الفرنسية فيها ثم فترة الانتداب الفرنسي. اضافة إلى غنى الأدب الفرنسي بالتيار الرومانتيكي التي كان من الطبيعي أن يستهوي الأمة العربية الناشئة في مطلع نهضتها (١٧١).

والجدير بالذكر أن أغلب القصص المترجمة والمنشورة في العراق قبل الحرب العالمية الثانية كانت قصصاً قصيرة، وسبب ذلك أنهم نشروا ما ترجموه في الصحف والمجلات. أما ترجمة القصص الطويلة فكانت تقتضي أن تنشر مسلسلة وهو أمر لم يكن يرحب به أصحاب الصحف والمجلات كثيراً بسبب عدم ضمان استمرار صدور صحفهم أو مجلاتهم لمد طويلة لأسباب سياسية أو

مادية. بل هناك أمثلة كثيرة من قصص طويلة مسلسلة انقطعت كاملة بسبب توقف الصحيفة أو المجلة من الصدور (١٧٢).

لكن في نفس الوقت ومع حركة الترجمة جرت في العراق محاولات متعددة دؤوبة لكتابة قصص حديثة يتوفر لها الكثير من الفنية، تحت تأثير التراجم، مما أدى إلى بزوغ فجرها الذي أضح بشكل جلي منذ الثلاثينيات. ونظراً لهذا التطور فلا يبدو غريبا ومفاجئاً للباحث في هذه الفترة أن يقف على مقالة صدرت في حزيران ١٩٢٧ بعنوان "قيام الرواية في الأدب"، كتبها عبد الغني شوقي وهو كاتب لا نعرف له نشاطاً أدبياً أو فكرياً آخر، يبين فيه أهمية الرواية الغربية وضرورة ادخالها إلى الأدب العربي والتمهيد لذلك بترجمة نماذج منها، قائلاً: " أما في الوقت الراهن ونحن في بدء نهوضنا فحري بنا أن نضرب صفحاً عن تلك القصص الخرافية القديمة، فإن ندخل في الفن الروائي الغربي إلى أدبنا العربي ونترجم إلى لغتنا العزيزة من روايات كبار أدباء الغرب ما يغذي عقولنا ويرقي مداركنا ويوسع أفكارنا، فإن أدبنا بأمس الحاجة إليها، وليس نقصد بالترجمة ادخال لفن الروائي إلى أدبنا فحسب، بل لكي ينتهج أدباؤنا على طرق أبناء الغرب وينسجون على منوالهم فيعوضوننا عن ذلك النقص الذي اعترى أدبنا قديماً كما أننا في أشد الافتقار إليه وعدم الاستغناء عنه "(١٧٣).

فقد كان من أوائل العراقيين الذين انتبهوا إلى القصة الحديثة وضرورة ادخالها إلى الأدب الحديث بحكم دراسته في المدرسة اليهودية وتعلمه اللغتين الانكليزية والفرنسية والتي كانت تعني بها هذه المدارس وأتاحت له اتصالاً مباشراً بالقصة الأوربية وخاصة الفرنسية منها في وقت مبكر نسبياً أنه أنور شاؤول (١٧٤).

وخلال الثلاثينات شعر العديد من المثقفين العراقيين وكتاب القصة منهم بوجه خاص، بضرورة ترجمة القصص الأوروبية تمهيداً لإدخال القصة الحديثة إلى الأدب العراقي والعمل على نهوضها ودفعها في طريق تطورها. ومما له دلالته أن

عددا ممن ترجموا القصص الحديثة حاولا كتابة القصة كذلك وأن لم يبلغوا بها شأناً يستحق الذكر. على ذلك مثلت جهود وانجازات مترجمي القصص الحديثة في العراق ابتدأ من الثلاثينات رغم محدوديتها، اسهاماً بارزاً مهما قد عمل إلى جانب مثيلاته في الأدب العربي الحديثة عامة، حسب قدراته ومدى تأثيراته على نقل القصة العراقية والعربية عموماً إلى مستوى من الفنية يذكر لها.

وكان للتعرف على اتجاهات وفنون الأدب الغربي المختلفة أثره العميق الذي لا شك فيه في تحديد طبيعة الأدب العراقي الحديث ورسم مساره في رحلة بدايته.

وسلكت المؤثرات الأجنبية بعد الحرب العالمية الثانية في العراق مثله في ذلك مثل سائر الأقطار العربية – طريقين الفكر والأدب العربيين : طريق التأثير المباشر عبر الاتصال الشخصي وطريق التأثير غير المباشر عبر الترجمة وقطعت الترجمة شوطاً عظيماً اعتباراً من الخمسينات – لا سيما في المجال القصصي.

وترجمت روايات وقصص قصيرة من الأدب الفرنسي ومن الأدب المكتوب بالانكليزية كذلك. بل عن طريق هاتين اللغتين ترجمت آثار قصصية كثيرة من آداب أوربية أخرى. كما ترجم من الأدب الروسي اما مباشرة أو عن طريق احدى اللغتين المذكورتين. ويمكن القول أن حركة الترجمة بلغت خلال الخمسينات ذروة كما ونوعاً لم يسبق لها مثيل في المرحلة السابقة. وحقق بعض أفراد جيل الخمسينات في العراق انجازات هامة في احياة الأدبية. وقد أحس بعضهم احساساً عميقاً بضرورة الانفتاح على الثقافات الغربية وآدابها والاستفادة منها بعد أن بهرهم ما وجدوه في هذه الثقافات من عمق في أدائها من انسانية وشفافية تكشف أعماق الانسان الدفينة. وانضم عدد من ممثلي هذا الجيل إلى جماعة سميت بـ"جماعة الوقت الضائع" التي تألفت منذ الأربعينات وتأثروا تأثراً قوياً عميقاً بالفنون والآداب الغربية التي احتلت في نفوسهم مكانة لا يدانيه فيها أي أدب آخر. ومن هنا كان الأدب الغربي عاملاً حاسما في جميع مظاهر التجديد التي حققها

انتاج هؤلاء الأدباء في الشعر – عل ما سنقدم أدناه- وفي القصة وفي تحديد اتجاهاتهم الفكرية وخصائص وملامح أدبهم الفنية.

وكان من شأن التوجه نحو الأدب الغربي كذلك، أن ضعف أثر الأدب المصري الذي كان له أثره الكبير في الأدب العراقي منذ مطلع النهضة في أدباء جيل الخمسينات. وظل هذا الأثر محصوراً في انتاج الفترة المبكرة من حياتهم وهو ما نلمسه على سبيل المثال في قصص شاكر خصباك الأولى التي تأثرت بشكل واضح فيها بمحمود تيمور. كما ضعف أثر التراث في قصص الكثير من أفراد هذا الجيل، وقد اعترف شاكر خصباك بنفسه بتأثير قصص محمود تيمور وموبسان عليه وخاصة أنه أتم دراساته الجامعية في مصر (١٧٥). كما تأثر غيره من قصاصي جيل الخمسينات بطريقة "موبيسان" في كتابة القصة على الأقل في مرحلة بدايات انتاجهم، ومنهم عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغيرهما. ومن أكثر كتاب القصة القصيرة تأثيراً في هذه الفترة في العراق : "أنطون تشيخوف" الذي بهر له بشكل خاص شاكر خصباك. اضافة إلى الطريقة الموبسانية في كتابة القصة خلال الخمسينات وبعدها جرت محاولات لتقليد كتاب عالميين آخرين وإتباع طرقهم في الكتابة، كما يتجلى ذلك في انتاج عبد الملك نوري- الذي سنتعرض بإسهاب لإنتاجه الأدبي وتطوره أدناه – أو في ابداع نزار سليم الذي يمكن أن تلمس أثر وليام ساروريان في بعض قصصه.

وشهدت فترة الخمسينات نشاطاً واسعاً في مجال الترجمة خاصة في سوريا ولبنان، تمثل في سلسلة " عيون الأدب العالمي" التي أصدرتها دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر في دمشق، والتي نشرت العديد من الآمال الروائية والقصصية لمشاهير الكتاب. وسلسلة كنوز القصص الانسانية العالمية التي أشرف عليها وترجم الكثير من كتبها منير البعلبكي ، في بيروت ومجموعات القصص والروايات التي أصدرتها دار الأدب في بيروت والتي أشرف عليها سهيل ادريس. بالإضافة إلى العديد من مؤلفات "زيفاكو" و"موليير" و"ستندال" و"اميل زولا" و"بليزاك" و"جورساند" وموبسان ".

صدرت كتاب مشاهير المدرسة الوجودية الفرنسية التي ستؤثر تأثيراً عميقاً وستحدث نقلة نوعية في تطور القصص العراقية والعربية عامة، ابتدأ من الخمسينات وفي العقود التالية على الأخص في مجال التقنية الفنية، وترجمت اعتباراً من الخمسينات العديد من كتب "جان بول سارتر" و"أندريه موروا" وفرانسوا مورياك" و"سيمون دي بوفوار" ... الخ، الذين أثروا تأثيراً جلياً على القصاصين العرقيين، رغم أن هذا التأثير لم يكن مباشراً في بعض الأحيان (١٧٦). ومن يتتبع تطور القصة القصيرة العراقية يتسنى له أن يلاحظ أن هذه الأعمال تحررت تدريجياً من طغيان الأسلوب العادي المبتذل (١٧٧).

وفي أواخر الخمسينات ازدادت كثافة حركة الترجمة من الأدب الانكلو – أمريكي أيضاً، وصدرت عن دور النشر العربية كتب لـ "جين أوست و"اميلي برويتي" و" جون ستانيك "، ومقتبسات من "همنغوي" و"جيمس جويس" و"ارسكين كالدويل" و"لورنس دوليان ساردیان" و"فوكنر "، ونتيجة لذلك تنوعت المؤثرات على شكل الأدب العربي وتداخلت وظهرت روايات وقصص عربية بأشكال مختلفة في المرحلة التالية. والجدير بالذكر أن مجلة المعرفة السورية قامت في عام ١٩٦٥ باستفتاء بين عدد من كتاب القصة الشباب وقد اعترف معظمهم بتأثير الأدب الانكلو – أمريكي، ووردت في الاجابات أسماء كتاب مثل "لورنس داروبل" و"هنري جيمس" و"فوكنر" و"كالدويل" ... الخ (١٧٨).

وما زالت الوجودية الفرنسية تستهوي الكتاب الشباب في مختلف الأقطار العربية الذين كانوا يتابعون من خلال ترجمات دار الآداب البيروتية كتابات "سارتر" و"كاميو" و"سيمون دي بوفوار ".

كما أخذت تظهر في المقالات النقدية أو ترجمة أعمال روائية لأسماء جديدة مثل "فاتالي ساروت" و"ميشيل بوتور" وآلان روي غرييه" ، من رواد الرواية الحديثة في فرنسا. ربما تمثل قصص غادة السمان أحد أوضح أمثلة على الانفتاح الأدبي العربي المعاصر على المؤثرات الأجنبية. حيث يكاد المرء ان يقرأ على صفحات

مجموعتها "عيناك قدري" معظم الأسماء اللامعة في الأدب العالمي المعاصر ابتداء بشخصيات الميتولوجيا والفلسفة اليونانية مثل "بروميثوس" وسقراط " وانتهاء بالفلاسفة الأوروبيين مثل "ديكارت" و"كانت "، والشعراء الانكليز مثل "ملتون" و"شيلي "، ومختلف الأدباء الأوروبيين المحدثين، أما مجموعتها الثانية التي عنوانها "ليل الغرباء "، فتسير في نفس هذا الاتجاه.

وربما لوحظ من عصرنا هذا عدم التعرض لقناة ثانية أساسية تغلغلت من خلالها المؤثرات الغربية، وبخاصة الفرنسية منها، إلى الأدب العربي، نقصد طبعاً مراكز الاشعاع الثقافي والأدبي في أقطار المغرب العربي وبخاصة في المغرب الأقصى وتونس، حيث صدرت كذلك العديد من التراجم من الروايات والقصص الفرنسية، بل وأكثر من ذلك اطلع الكتاب الكثيرين من القراء مباشرة على الإبداع القصصي الفرنسي نظراً لوجود الفرنسية في هذه المنطقة. وبالإضافة إلى ذلك كتب عدد من القصاصين في اللغة الفرنسية مباشرة أو باللغة الفرنسية واللغة العربية في آن واحد ونال بعضهم جوائز فرنسية، مثل: بن جلون، وغيره. لكن الأدب الفرنسي المترجم في المراكز الثقافية المغربية لم تصل إلى الأدب الفرنسي المترجم في المراكز الثقافية المغربية لم تصل إلى أقطار الشرق الا بصورة قليلة وفي مرحلة متأخرة، أي خلال العقود الأخيرة، عندما أصبحت العلاقات الثقافية ومعارض الكتب تتيح فرصة التبادل الثقافي المنتظم.

وبدأ بالتدريج يتغير موقف كتاب القصة من الثقافة والآداب الأجنبية. فقد بدأ يتجلى اتجاههم الانتقائي من خلال ما يقرؤونه. كما أخذت تزداد ثقتهم بأنفسهم.

وعودة إلى غادة السمان مثلا فنشير إلى تصريح لها أكدت فيه بأنها تمثلت جميع المؤثرات الأجنبية وترفض أن تكون تابعة لأي كاتب تحب أو أن يكون أدبها رد فعل ضد أي كاتب آخر (١٧٩).

وكانت السمة الغالبة كل أدب الشباب خلال الستينات، التعلق بأدب الضياع عامة لا بالوجودية، خاصة وان كانت الوجودية جزءاً لا يتجزأ من هذا الاتجاه، وكذلك نتيجة لتعدد النماذج والمؤثرات، في هذه المرحلة، وتبرز في هذا الاتجاه التأثيرات الأجنبية بروزاً واضحاً وهناك ظلال مباشرة أو غير مباشرة لكتاب مثل "كافكا" و"البيركاميو" و" د.هـ.لورنس" وجان بو سارتر" وت.س.اليوت" و"ماموبل بكيت" .. وغيرهم. وأبرز أمثلة هذه الظاهرة موقف البطل في مجموعات زكريا تامر القصصية، إذ يمثل البطل في هذه القصة حالة من الاغتراب عن العالم والانسحاب من كل القيم التي تقوم عليه الحياة الانسانية الحديثة.

وأكثر الأعمال الغربية تأثيراً في هذا الاتجاه هي "الغريب" و"اللامنتمي" و"الساعة الخامسة والعشرون ". ونجد في رواية "المهزومون" للقاص السوري هاني الراهب ملامح بطل "الغريب ". كما يعتبر "اللامنتي" للكاتب الانكليزي "لولن ولسن" واحد من أهم المؤثرات الأجنبية في فترة الستينات وقد انتشرت هذه الكتب بسرعة بين الشباب في سوريا والعراق ولبنان وكان لها تأثير بعيد.

المدى على القصاصين في هذه الأقطار الثلاثة، وكانت رواية "الساعة الخامسة والعشرون" " من تأليف الكاتب الروماني "كنستانين قبرجيل غيوغيو" من المهجر ثالثة الأعمال الأدبية الأجنبية التي تركت آثاراً قوية على الأدب القصصي في المشرق العربي خلال الستينات، وقد ظهرت ترجمتها العربية عن دار اليقظة في دمشق وتداولها مثقفو الجيل الجديد وتحدثوا عنها بشغف وكتبوا عنا وتأثروا بها. وقد استجاب جيل الشباب لنواحي معينة في هذه الرواية وأهمها انتقاد الكاتب للوحشين الآليين المفترسين الشرقي والغربي، كما يسميها المؤلف، وإبراز مأساة انسان ينتمي إلى بلد صغير نسبياً مثل رومانيا وتصويره أثر التطاحن بين المعسكرين الكبيرين على الشعوب الصغيرة.

ان هذه الأمور كان لها تأثير شديد في نفوس القرار للشباب الناشئين بثقافة قومية تنادي بأمة عربية واحدة لها في العالم مكانتها المستقلة. اضافة أن جمال العرض في هذه الرواية. لكن تأثير هذه الرواية كان موقوتاً جداً ، واقتصر على جيل محدود وسرعان ما تلاشى لأنها تتحدث عن تجربة غريبة عن تجارب المجتمع العربي من جهة ، ولأنها من جهة أخرى لا تنتمي إلى تيار أدبي متواصل ذي تأثير في الأدب العربي.

ومما يفسر التأثير الصارخ لأدب الضياع والتفتت أن هذا الأدب كان يمنح الجيل الصاعد فرصة براقة للهرب من الواقع المر، نظراً للنكبات والمآسي التي عاشها هذا الجيل ابتدأ من نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ والتغيرات السياسية الاجتماعية السريعة التي جرت في المجتمعات العربية والحرمان الذي شعر به الشباب ازاء ظاهرة الغنى السريع. وقد جاء أدب هذا الجيل في جانب كبير منه امتداداً للاتجاه الرومانتيكي من المرحلة السابقة، حيث يتلاقى الاتجاهان في عدد من المقومات مثل "الحساسية " ذات الطابع المرضي والانهزامية والاحتجاج الفردي السلبي ضد النظام القائم والتركيز حول التراث.

أما في العراق فنجد عددا لا بأس به من الشبان الذين نهجوا هذا المنهج ومنهم غائب طعمة فرمان في روايته "النخلة" والجيران و"خمسة أصوات ". وموفق خضر في روايته "المدينة تحضن الرجال" و"الاغتيال والغضب ".

واعتباراً من الخمسينات عم التيار الوجودي للأدباء الشباب من قصاصين وروائيين في كافة الأقطار العربية ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : الأديب اللبناني سهيل ادريس الذي أسس مجلة الآداب البيورتية وأشرف عليها فترة من الزمن وكانت المنبر الرئيسي لتشجيع هذا لتيار في الأدب العربي فكتب أربع روايات على أساس هذا المنهج، والروائيين السوريين مطاع صفدي وجورج سالم وكلويت سهيل.

ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه في العراق : جبرا ابراهيم جبرا في "صراخ في ليل طويل " (١٩٥٥) والسفينة (١٩٧٠)، وإسماعيل فهد اسماعيل في "الجبل" وفي كانت السماء زرقاء ".

وفي السودان الطيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال ".

وفي مصر نجيب محفوظ في "اللص والكلاب" (١٩٦١)، و"السمان والخريف (١٩٦٢)، و"الشحاذ" (١٩٦٥)، و"ثرثرة فوق النيل" (١٩٧٥) و"حضرة المحترم" (١٩٧٥) ... الخ.

وحاولت أعمال هؤلاء الروائيين وغيرهم أن تقدم الرواية الجدية على أنها صورة للحياة الانسانية وفي نفس الوقت تعليق على هذه الحياة، صورة قدمت الحياة الانسانية مصداقاً لما يقوله "لولن ويلسن" عن الانسان المعاصر من أنه : " حياة بلا معنى : وحادث اعتباطي في عالم لا يهتم، ورغم مطامحه يعاني الملل وفقدان الهدف والضعف والوهن والمرض والإحساس بالجدب ".

وحاولت الرواية للوجودية العربية والقصص العربية الوجودية عامةً أن يوفقاً بين مقولات الفلسفات الوجودية الغربية بشكل عام، فتناولت المقولات الأساسية فيها وهي الذاتية والإرادة والمسؤولية والقلق والسقوط، وبطبيعة الحال لم يتناول روائي أو قصاص واحد في أعماله في هذه المقولات الوجودية باستثناء مقولتي القلق والسقوط. وكذلك سيطر على هذه الأعمال احساس بتورط الانسان في موقفه واكتشافه لنفسه وحيداً مهجوراً لا يستطيع التشبث به.

وإلى جانب هذه المقولات العامة نجد الاحساس بالغربة يسيطر على بعض الروايات مثل " موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح أو غير معالجة مشكلة الحرية من خلال اكتشاف الوجود، هو المسيطر أكثر مع أعمال جبرا ابراهيم جبرا أو سهيل ادريس وإسماعيل فهد اسماعيل، كما نجد مقولات الارادة والذاتية والمسؤولية تشكل الحيز الأكبر من اهتمام نجيب محفوظ في بعض رواياته

المذكورة والتي اهتمت باستعمال أسلوب تيار الوعي ومستويات الداخل وقد أدى الاعتماد على هذا الأسلوب إلى ظهور شكل جديد من الرواية الجديدة.

ولتفضيل مختلف التحولات التي حصلت على القصص العراقية اعتباراً من منتصف هذه القرن وإبراز مختلف التأثيرات والتأثرات التي تبلورت بفضلها القصة العراقية الحديثة، اخترنا الانتاج القصصي لاثنين من مؤسسيها اللذين لعبا دوراً مهماً، ولا شك في تجديد القصة العربية عاماً أيضاً، عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي، كونهما صديقين وشركيين في هذه العملية.

تعد مجموعة "نشيد الأرض" لعبد الملك نوري الصادرة عام ١٩٥٤ في تقدير الجميع واحدة من أنضج المجاميع القصصية التي صدرت في تاريخ الأدب العراقي الحديث. وقد حرص القاص منذ فترة مبكرة من حياته الأدبية على تطوير نفسه ومحاولاته أن يحقق للقصة العراقية قدراً من الفنية يمكن أن ترتفع معه إلى مستوى النماذج القصصية الغربية التي بهرته، بما تملكه من انسانية الموضوع من جهة، والبساطة في الأداء من جهة أخرى. وقد أقبل عبد الملك نوري على قراءة الأدب القصصي الغربي وحاول كتابة عدد من القصص والتي قد تأثر فيها بما قراءه.

وكان لهذا الاهتمام أهمية كبيرة في تطوره الأدبي، وعلى الأخص تقنيته الفنية، واتصفت هذه المرحلة من ابداعه الأدبي بالتجريبية، إذا كان كل قصة من قصصه تقريباً تحاول أن تستتهج في طريقة جديدة وأسلوباً جديداً وكان من مظاهر ذلك محاولته لاستخدام طريقة تيار الوعي والمنولج الداخلي وكانت هذه من اوائل المحاولات من هذا النوع في تاريخ الأدب العربي وذلك بعد قراءته لجميس جويس بالانكليزية.

لكن عبد الملك نوري لم يستقر على هذه الطريقة طويلا، بل نجد في بعض القصص من مجموعة "نشيد الأرض" طرقاً أخرى مما يدلل على أنه كان يجرب

في الشكل الفني وكان القاص حين كان يكتب قصصه يقع تحت تأثير ما يقرأوه من قصص الغير (١٨٠).

أو وقوع عبد الملك نوري تحت تأثير ما يقرأ بسبب محاولاته الدؤوب للعثور على الشكل الفني الملائم يفسر تنوع الأشكال الفنية التي عرض بها قصصه وتفاوت مستوى هذه القصص الفني حتى في انتاج الفترة أو المرحلة ذاتها وليس فقط من مرحلة إلى اخرى.

ويستمر في نفس الاتجاه في مجموعته التالية التي تحمل عنوان "رسل الانسانية" وكل قصة من هذه المجموعة تقريباً تنطوي على جهد فني واضح وشكل جديد يعكس قيماً فنية خاصة.

وقد انتقل عبد الملك نوري من الاتجاه الرومانتيكي السائد في عدة قصص من المجموعة الأولى إلى الاتجاه الواقعي .

وواضح أنه يكتب في بداية انتاجه القصص في نهج تقليدي يعتمد السرد المباشر تاماً. واقتصر القاص فيها على وصف الأشياء من الخارج، يرصد حركات وأحاديث شخوصة دون أن يعلق عليها شيئاً.

ويطرح عبد الاله أحمد سؤالاً دون إجابة عليه إلا وهو : ترى هل يحاول عبد الملك نوي في هذه المجموعة دون أن يصيبه توفيق أن يكتب في نهج جديد يعتمد أسلوب الوصف الخارجي المباشر ورصد حركات الابطال وأفعالهم تأثراً بهذا المنهج الذي اتبعه القصاصون الأمريكيون في كتابة قصصهم من أمثال "أرنست هيمغوي" و"أرسكين كالدويل" و"دوس باسوس" و"شتاينيك "، الذين كان اتجاههم هذا في كتابة القصة يشكل أحد اتجاهين رئيسيين في القصة العالمية المعاصرة أفاد إلى حد كبير من امكانات السينما، كما يعتبر أحد أصداء المهمة للمدرسة السلوكية في علم النفس (١٨١).

وأضاف الباحث محاولاً تفسير هذه الحقيقة : لا نستطيع أن نجزم بذلك على وجه اليقين وان كنا لا نستبعد، فهو يتفق مع بحثه في القصص الغربي على

اختلاف أشكاله الفنية في هذه المرحلة من الأسلوب الملائم مما يريد التعبير عنه (١٨٢).

وتلاحظ أن القاص العراقي استخدم طريقة أخرى في قصة "بقايا رماد" حيث تغلب عليها نزعة انسانية ذات نبرات قوية تذكرنا بطريقة صياغتها في بعض فقراتها بلغة المسرحيات ا لطويلة في المشاهد المؤثرة بوجه خاص. وفي قصة "جيف معطرة" حاول استخدام طريقة أخرى رائدة بحق في الأدب العربي الحديث وهي تيار الوعي والمنولج الداخلي، مقلداً فيها جيمس جويس في روايته الشهيرة "يوليسينر "، التي تعرف عليها في تلك الفترة بالذات، بل قلد جيمس جويس في هذه القصة حتى في أسلوب بناء الجمل وكذلك في مظاهر شكلية أخرى، مثل وضع الأحداث في زمن محدود (حوالي ثلاث ساعات) وبه إلى مسار الزمن في القصة وقد حسن، عبد الملك نوري وسائل طريقة "تيار الوعي" من مرحلة إلى أخرى وأكدت قصة "ريح الجنوب" تمكنه من كتابة نمط من القصص الذي يدل على شخصية واضحة. وعززت قصة "غثيان" والتي اعتمد فيها طريقة الترجمة الذاتية، هذا الرأي رسخته قصة "العاملة والجرذي والربيع "، وتقدم هذه القصة الأخيرة نموذجاً محكم البناء لما انتهت اليه طريقة تيار الوعي لديه في ذروة توفيقه في استخدامها. ونلمس في قصة "غثيان" تأثير الأفكار الوجودية بوضوح، ويعود هذا التأثير إلى صلته بنهاد التكرلي – التي سبق وأشرنا اليها في معرض الحديث عن المذاهب الأدبية – وإلى قراءته لبعض أعمال سارتر في هذه الفترة، ومما يوضح هذا التأثير غير العنوان الذي اختاره لقصته.

أننا نرى بطلها شديداً الحساسية تجاه الآخرين وينظر إليهم باعتبارهم متلصصين على حياته ووجوده، وهو احساس ظل يصاحبه طيلة حياته.

أما فؤاد التكرلي فقد لفت نظر القراء منذ البداية في أوائل الخمسينات بجودة نتاج القصصي المميز ولا نجد في انتاجه القصصي فروقاً كبيرة من مرحلة إلى أخرى كما رأينا في تطور انتاج عبد الملك نوري القصصي، بل وكان جميع

قصصه تنتمي إلى مرحلة واحدة وفيها الكثير من الخصائص المتشابهة والمواقف الفكرية المترابطة، ونلمس في قصصه منذ البداية عالماً داخلياً زاخراً بشتى الانفعالات والهموم ويجول القاص في هذا العالم ولا يبرحه إلا نادراً وهو عالم ثري حزين متشائم. ثم يحاول أن يؤكد ذاته أبداً ليخلق له قمته الخاصة.

ومن هنا كان أكثر أبطاله أناس متمردون رافضون لما تعارف عليه المجتمع من قيم وتقاليد مضامين قصصه تأثراً مباشراً واضحاً وهو تأثر يتضح أيضاً من تركيزه على الناحية المظلمة في الانسان التي تدور حول الجنس في الأغلب ودقته في رسمها على نحو تتجلى فيه القسوة والحدة. وهو في نهجه هذا ينتقي أبطاله من المجتمع ويسعى إلى تطويرهم في موقف معين وخلال أزمة معينه، مما أعطى مضامينه طابعاً متوتراً بسبب طبيعة الصراع الذي يخوضه هؤلاء الأبطال.

أما طريقة التكرلي في بناء قصصه، فرغم أن منطلقاته التي حددت مفهوماً لطبيعة القصة القصيرة تلتزم قواعد محددة بحيث بدأ معها أنه أكثر ميلاً إلى موبسان في انطباعه منه إلى تشيخوف في تسيبه. فإن طريقته الخاصة في عرض قصصه تعكس افادة واعية أيضاً مما قدمته القصة الحديثة في العالم بأشكالها المختلفة بحيث لا تقتصر هذه الافادة على ما قدمته القصة الموباسنية أو التشيخوفية وإنما تقيد أيضاً من الأنماط الأكثر حداثة. كما سنجدها على سبيل المثال عند جيمس جويس وكاترين مانسفيلد وهو في هذه الافادة لا يتأثر عملاً قصصياً من هذه القصص الحديثة، أو قاص من هؤلاء القصاصين على نحو تبدو معه قصصه وكأنها صدى لقراءات أعمالاً قصصية معينة كما لسنا ذلك في بعض قصص عبد الملك نوري، وإنما أفادته في نهج خاص به يدل على شخصية واضحة أن يكتب قصصه (١٨٣). وطريقته هي طريقة الوصف الخارجي التي تبرز فيها دور السرد المباشر واضحاً.

ويعني فؤاد التكرلي بالجنس عناية خاصة اذ يرد له ذكر بشكل أو اخر في جميع قصصه تقريبا، والذي يلفت النظر في هذا المضمار انها تعني في الأكثر

العلاقات الجنسية اللاشرعية التي تتسم بالغرابة التي لا يقرها عرف ولا تقبلها التقاليد. وفي قصة " بصقه في وجه الحياة" اعتمد القاص طريقة اليوميات التي تبيح له الحرية أكبر في المناقشة والتأمل وهو في اعتماد هذه الطريقة لا بد قد تأثر ببعض الروايات القصيرة التي كتبها "اندريه جيد" و "فرانسوا موريال" والتي ترجمت إلى اللغة العربية منذ الاربعينات وتبقى هذه القصة من القصص العربية القليلة والعراقية القليلة التي وفق في أن يعالج فيها قضايا انسانية عامة، تتجاوز حدود المكان والزمان ووفق في الوقت نفسه أن يثير لدى القارئ تأملات في الحياة عبر رحلة تغور في الأعماق الدفينة من الإنسان. (١٨٤) وتبدو قصة "همس مهم" وكأنها اثر لقراءة في علم النفس الفرويدي إذ لا يتعدى مضمونها اراء فرويد المعروفة عن عقدة اوديت، هذه العقدة التي اصبحت موضوعاً لكثير من القصص والروايات الاجنبية والعربية بما فيها رواية من روايات نجيب محفوظ.

وتتميز قصة "غرباء" عن قصص فؤاد التكرلي الاخرى بأنها تتحدث عن غربة الإنسان المثقف في العراق، الذي يظل موزعاً بين تطلعاته التي لا حدود لها وبين عالمه المغلق المحدود الذي يوثقه بأغلال للتخلص منها. (١٨٥)

وقصة "الوجه الأخر" يدخل التكرلي عام الرواية، رغم أنها ليست برواية بالمعنى الصحيح بل هي أقرب ما تكون إلى الشكل القصصي المعروف بالقصة الطويلة. ويبدو أنه اتخذ هذا الشكل القصصي عبر تأثره بهذا النوع من القصص العالمي الذي كان يقرؤه، هو وحاجته إلى ان يعبر على نحو أوضح عن أفكاره ووجهات نظره في الحياة (١٨٦).

وعلى ذلك يعتبر فؤاد التكرلي رائدا في التجديد لما لمسناه من سبق في استخدامه طريقة المنولوج الداخلي وفي استخدامه لشكل القصة القصيرة والطويلة على نحو واع.

ويمكن القول بعد هذا العرض حول انتاج القصاصين الاثنين وتطور القصة العراقية خلال العقود الأخيرة، أن نهضة الأدب القصصي في العراق انما هي نهضة في الفنية في حقيقتها وترجع بالأساس إلى ادراك عدد من القاصين ابتداء من الخمسينات بل من أواخر الأربعينات لأهمية هذه الناحية للعمل القصصي لكي يكون عملاً قصصياً يتوفر فيه ما كانوا يلمسونه في كثير من الأحيان من بساطة وإنسانية في الأعمال القصصية التي كانوا يقرؤونها للقصاصين الغربيين، وتجنبهم في نفس الوقت روح المقالة والسذاجة اللتين كانوا يجدونها فيما كان ينشر من قصص في العراق قبل الحرب العالمية الثانية.

وقد جاء الاهتمام بالتقنية الفنية كذلك نتيجة لتأثر القصاصين بأعمال قصصية ناضجة في البداية من اقطار عربية اخرى مثل مصر والشام ثم التأثر بالأعمال الغربية. وأخذت هذه التقنية الفنية التي لا قيمة للعمل القصصي بدونها اهتماماً أساسياً في أعمال عبد الملك نوري التي كانت منذ البداية محاولات تجريبية واعية في اشكال القصة القصيرة الغربية المتنوعة كما أشرنا إلى ذلك وكانت هذه المحاولات التجريبية من اهم المحاولات القصصية أن لم تكن اهمها على الاطلاق، التي دفعت العديد من القصاصين العراقيين إلى السعى لتوفير التقنية الفنية لقصصهم بوجه واع خلال العقود التالية.

وتتضح ابرز ملامح التقنية التي يمكن لمسها في انتاج القصاصين العراقيين في ناحيتين: (١٨٧)

اولاً في محاولاتهم استخدام طرق فنية مختلفة لعرض مضامين قصصهم وفي المرحلة الأولى اعتمدوا على طريقة البناء التقليدي التي تأثرت بصورة خاصة ينهج "موبسان" أما مباشرة أو عن طريق القصاصين المصريين وبالمقام الأول محمود تيمور، وقد بدأ استخدام هذه الطريقة منذ الثلاثينات في قصص "انور شاؤول" حيث كانت هذه الطريقة ابرز سمات قصصه واعتمد على هذه الطريقة أكثر

القصاصين من جيل الخمسينات على الأقل في بداية حياتهم الأدبية ومنهم: عبد الملك نوري، وشاكر خصباك، وفؤاد التكرلي، ونزار سليم ... الخ.

لكن الطفرة الحقيقة للتقنية الفنية في الرواية والقصة العراقية حصلت مع الانتقال إلى استخدام الطرق الحديثة المأخوذة من علم النفس والتجارب الجريئة مثل تيار الوعي والمنولوج الداخلي التي تأثرت بتجارب جيمس جويس وفرجينيا وولف والوجوديين الفرنسيين على السواء. (١٨٨)

ويتحدّ القصاص في هذه الطريقة ببطله بدلاً من وصفه من الخارج، وقد ارتبط بدء استخدام هذه الطريقة باسم عبد الملك نوري ومن ثم فؤاد التكرلي. ثم سار في اتجاهها وأحتذاها العديد من الكتاب العراقيين اعتبارا من الخمسينات والستينات (١٨٩).

أما الناحية الثانية التي تحدد ملامح التقنية الفنية التي برزت في انتاج عدد كبير من قصاصي العراق ابتداء من منتصف هذا القرن أيضاً فتتضح في لغة القصاصين التي اخذت طابعاً قصصياً فيه الكثير من المرونة، بعيداً عن الإنسانية التي كانت سمة للغة معظم القصاصين في الفترات السابقة. وقد غلب الاتجاه نحو استخدام لغة بسيطة مباشرة تتحاشى اي رتوش على لغة القصة العراقية في المرحلة اللاحقة.

وربما اهم انجازات لجيل الخمسينات من القصاصين العراقيين هو تحويل القصة من فن هادف إلى فن ابداعي إذ ادركوا. أن الفن يمثل أساساً هاماً لاحتلال مكانه في الأدب (١٩٠).

وخلال الثمانينات عبر الأدباء العراقيون عن تقديرهم لنماذج القصص الغربية وأكدوا على ضرورة الاقتداء بها والكتابة على نسقها. ولعب دورا مهما في هذه الطفرة الجديدة التجريبيون مثل:

عبد الرحمن مجيد الربيعي ومن عاصره من جيله خلال السبعينات والثمانينات.

ولخص احد الباحثين المصريين في مجال الأدب الحديث تلخيصاً رائعاً مراحل تطور القصة والرواية العربيتين خلال نصف القرن الأخير بما في ذلك التقنية الفنية ـ إذ تمثلها بأسماء أربعة ادباء غربيين هم: موبسان، و تشيخوف، و جويس، و فوكنر (١٩١)

٣- الشعر العراقي وتأثير ت.س. اليوت على تجديد الشعر العربي:

أن قواعد القصيدة العربية التي تبلورت منذ القرن الثامن الميلادي لم تتعرض للتغير إلا بصور طفيفة ـ كما حصل في الموشح الأندلسي في القرن التاسع الميلادي ـ لكنها بقيت سائدة في الشعر العربي حتى منتصف القرن العشرين تقريباً. ومن المعروف أيضاً ان الشعر العربي لم يندرج في مدارس شعرية إلا في القرن العشرين، وبشكل جانبي دون تأثير على فنون هذا الشعر ولا على مواضيعه.

فالعرب كانوا يقولون ان شعرهم وجداني، وقسموه إلى فنون متعددة، مثل الغزل والمديح والرثاء والهجاء والوصف، وما إلى ذلك أو انهم جعلوه وقفاً على مواضيع محددة. فهو شعر حكمي أو خمري أو طردي أو زهدي. وكانت التيارات أو المدارس أو الاتجاهات التي شهدها الشعر العربي في القرن العشرين مأخوذة من الغرب وبخاصة من الشعر الفرنسي. ولم يجيرها إلا عدد محدد من الشعراء.

فالكلاسيكية والرومانتيكية والرمزية والسريالية وما إلى ذلك هي مذاهب دخيلة على الشعر العربي الحديث. وكذلك أنواع الشعر الحديث مثل الشعر الحر. والشعر المتحرر من القافية والشعر المنثور هي أنواع لم يألفها الشعر العربي إلا حديثاً (١٩٢).

ظهرت البوادر الأولى للتجديد في الشعر العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين، أي مع احمد شوقي وخليل مطران وجميل صدقي الزهاوي .وقد ادرك احمد شوقي أن التجديد لكي يشق طريقه يجب أن يكون متدرجا حذرا ويعود اليه الفضل في ادخال الشعر المسرحي في الأدب العربي، كما

أشرنا إلى ذلك أعلاه. وجرب محاكاة أسلوب "لافونتين" في نظم الشعر الأطفال والخرافات على ألسنة الحيوانات. أما خليل مطران فقد دعا في مقدمة ديوانه إلى الوحدة العضوية في القصيدة الغنائية وإلى صدق الشاعر في تجربته وعبر عن آلامه، تعبيرا أصيلا جديدا في الشعر العربي (١٩٣).

وقدر "جون هايورد" أن رائد الشعر المرسل والشعر الحر الذي لم يكن جزء من التراث الشعري الكلاسيكي العربي كان الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي (١٩٤).

ومن ناحية أخرى أبدى شعراء المهجر القدرة على التجاوب مع الحضارة الحديثة ومشكلات الحياة بأسلوبهم البسيط الواضح وتحررهم من قيود الشكل والتقاليد القديمة. ومن خلال اللجوء إلى الشعر المنثور والذين أرادوا تحقيق اسلوب جديد يتسم بالبساطة والذاتية وخلق موسيقى وإيقاع جديرين أدباً إلى ترك الشكل التقليدي. ولا شك أن شعراء المهجر لم يدركوا شعرهم بأنه تجديد بل رأوا فيه وبالأحرى "نوعاً جديداً " أخذ من العرب بالصدفة مجرد لغتهم حسب تقدير الباحث الإيطالي "باولو ميكاتي" (١٩٥).

لكن عندما نتكلم عن التجديد في الشعر العربي الحديث يجب أن نأخذ كذلك بعين الاعتبار التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية التي طرأت على العالم العربي. ولعل كل فترة تحول خضاري تشهد تحولاً في الرؤيا والتعبير الشعري لدى الشعراء الذين يحسون بهذا التحول ويؤمنون بحقيقة وجوده (١٩٦).

ومن المفيد أن نذكر هنا رأي الشاعرة وناقدة العراقية نازك الملائكة بصدد أسباب تجديد الشعر العربي والتوجه نحو الشعر الحر، ومعروف انها تعد ـ إلى جانب الشعر العراقي بدر شاكر السياب ـ بين رواد هذا الاتجاه في الأدب العربي عامة. وأشارت الشاعرة إلى أسباب الشعر العربي الحر فعددتها على ما يأتي :

١. أن الشعراء الذين حملوا لواء الحركة (أي حركة التجديد) قاموا بذلك تلبية لحاجات روحية وفكرية ملأت كيانهم.

٢. نزوع الفرد المعاصر إلى الواقع والحقيقة الصارمة التي تتخذ العمل أحد أهدافها العليا وتجعل غاية الأدب التعبير لا الجمالية اللفظية والعاطفة المجردة.

٣. رغبة الشاعر الحديث في التحرر من تبعية السلف وسعيه لتحقيق شخصية منفردة.

٤. نفور الشاعر الحديث من فكرة النموذج المنسق وذلك استجابة لي روح العصر.

٥. اتجاه الشاعر المعاصر إلى ايثار المضمون على الشكل، فضلاً عن الأسلوب القديم "عروض" الاتجاه بفضل سلامة الشكل على كتابة الانفصال وصدق التعبير ويتمسك بالقافية الموحده المتواترة ولو على حساب الصور والمعاني. أما المعاصر فيريد أن ينشغل بالحياة نفسها وان يبدع منها انماطاً تستنفذ طاقته الفكرية والشعورية الزاخرة (١٩٧).

ولم يكن احد يقدر في نهاية القرن الماضي أن هذا النوع الغالب الذي يمثل "مركز الثقل البنية الثقافية العربية، يمكن أن تتعرض لتغيرات جوهرية وأن الناس سيزهدون في كثير من أغراضه الموروثة وطرق بنائه المقننة.

إن المستجدات في ميادين أجناس وأنواع القصص لم تتغير كثيراً من أصل البنية الثقافية وجوهر العملية الإبداعية الموروثة، ولكن أن يكون الشعر مقصد التجديد فهذا أمر دل في ما دل على بعد التأثير ومدى نفاذه حتى أستهدف الأشكال الإبداعية التصاقاً في الحضارة العربية وأكثرها انغراساً في طقوس الكتابة ومراسمها (١٩٨).

وعندما نحاول أن نبحث عن مصادر تأثر الشعر العربي فنميز أنها بالأساس أمريكية وفرنسية وقد تأثرت القصيدة الحديثة تدريجياً اعتباراً من أوائل القرن

العشرين بالموضوعات والتجارب التي تناولها الشعراء الغربيون وعبروا عنها بصور التشابه والاستعارات والموسيقى والرموز والأساطير التي تضمنتها أشعارهم. وقد أخذت القصيدة العربية عن الشعر الأمريكي البساطة التشكيليه التي يعتمدها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية العميقة، وأخذت عنه الحرارة الناجمة عن صدق الشعور والابتكار ولإفصاح عن التجربة الحياتية والانهماك في معالجة القضايا الإنسانية الاساسية وتظهر هذه الميزات بوضوح في القصيدة الغنائية الكونية إلى إرادة بناء العالم على أساس الحقائق التي تقدمها الواقعية. كما أمتاز الشعر الفرنسي بجمال لغته وبساطتها (١٩٩).

وإذا ما أردنا أن نذكر الشعراء الامريكان والفرنسيين الذين تأثر الشعراء العرب بأسلوبهم فالقائمة ستكون طويلة، لكننا نقتصر على ذكر أهم الأسماء من كبار الشعراء الغربيين مثل: "والت وتجان" و "ت.س. اليوت "، الذين لهم تأثير عميق واضح على الشعر العالمي في القرن العشرين. ومن كبار الشعراء الفرنسيين مثل: "شارك بودلير" و "ارثورمبو" و "بول فارلين" و "ستفان بالارميه" و "بول فاليري" و "اندريه براتون" و "دسان جون بيرس" و "جال برفير" ، إضافة إلى غيرهم من الشعراء الذين كانوا لهم تأثير على الحداثة الشعرية وعلى اللغة الشعرية، مثل "مايكو فسكي" أو " بابلونيرودا" أو " ريلكس" .

لكن في نفس الوقت يجب أن نذكر التخوف الذي راود العديد من المفكرين والشعراء العرب من تحوير ما كان يمثل الشكل الأكثر أصالة للعبارة الفنية العربية (٢٠٠). وربما تمثل رد الفعل هذا أوضح ما تمثل في استمرار نظم القصائد بالأسلوب العربي الكلاسيكي حتى أيامنا هذه.

وإنما اعتباراً من الأربعينيات أصبح التأثير الشعري الأمريكي الفرنسي واضحاً في إبداع أكبر الشعراء العرب شهرة في بلدان مثل العراق ولبنان وسوريا، وأضيفت إليهم أسماء جديدة من مصر وبلدان المغرب العربي خلال الحقب التالية.

قد أكتشف الشعراء العرب استخدام الأسطورة والرمز الشعر الغربي وطرقاً جديدة في توليد الايقاع الشعري وبناء الجسور وخرجوا بذلك من سنن كتابته وعلى ما فيه من موسيقى خارجية تقليديا قد تشد الأذان لكنها لا تمس الأرواح ولا تسري في الأوصال وتبعث النشوة فيها، وثاروا ثورتهم المشهورة على عمود الشعر ونادوا بالحماس بالخروج عن العروض الكلاسيكي وحملوا مسؤولية العقود بالشعر العربي وعوضوا بالسطر البيت وبتفعيلة البحر وسموا ذلك شعراً حراً ورأوا أنه انسب لعصرهم وأقدر على حمل مستحدث المعاني. وكانت حركة الشعر الحر عند شعرائنا الكبار مغامرة لتجريب الأسطورة وإدخالها في الشعر بالحد من قدرتها التفسيرية الاستدلالية وتحويله إلى قدرة ايحائية تؤكد الفعل الشعري (٢٠١).

أشرنا إلى بعض محاولات تحديث الشعر العربي خلال النصف الأول من هذا القرن وبخاصة عند شعراء المهجر وغيرهم من الشعراء العرب خلال العشرينيات والثلاثينيات خاصة. لكن هذه المحاولات والتجارب الغربية تحولت إلى حركة اعتباراً من أواخر الأربعينيات وقد حطم الشاعران العراقيان بدر شاكر سياب ونازك الملائكة قوالب وقواعد الشعر المقفى العامودي في قصائدهما التي نشرها في عام ١٩٤٧ بالتحديث وأحدثا بذلك ثورة حقيقية في تطور وتجديد الشعر العربي من خلال اعتماد الشعر الحر نتيجة لتأثرهما بالشعر الانكليزي ووضعا قواعد النمط الجديد من الشعر وقد صدرت أولا مجموعة شعرية لبدر شاكر السياب في عام ١٩٤٧ وهو ما زال طالباً، تحت عنوان " أزهار ذابلة" وعلى ضوء إعداده العربي والانكليزي في أن واحد غير في القصائد المضمنة في هذه المجموعة أثار الشعر العربي التقليدي الذي له قيمته ومقايسه الجمالية التي لا يشك أحد فيها إلى جانب أثار الشعر الانكلو ـ ساكسوني التي تغلب على انتاجه الشعري وقد وجد بدر شاكر السياب في أشعار "أديث ستويل" و "ت.س. اليوت" كانت تتلاءم ومفهومه الشعري (٢٠٢).

ولعلهما اهم الشعراء غربيين الذين أثروا في مفهومه الشعري وفي استخدامه العديد من الرموز والأساطير المأخوذة من قصائدهما، مثل رموز المسيح والعازر ويهوذا ورمز البطل. بل أدخل بدر شاكر السياب في قصائده الموتيفات المأخوذة من قصيدة "الأرض الخراب" ومن قصيدة "رحلة المجوس" لـ اليوت التي ترجمها بدر شاكر السياب وأدرجها في مجموعة مختارة من الشعر العالمي الحديث، وضمن فكرة عنوانها في أكثر من قصيدة له، وأصبحت بصمات "اليوت" واضحة على شعر السياب سواء في رموزه أم في صوره.

فلا يستطيع أحد أن ينكر تأثير "اليوت" كشاعر وكناقد في الشعر العربي الحديث من مادة القصيدة وطريقة التعامل مع الواقع ومن حيث اللغة الشعرية التي أصبحت تتناول الحياة اليومية. ونجد أثار ذلك في أشعار بدر شاكر السياب بل كذلك في قصائد الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي وفي قصائد اللبنانيين يوسف الخال و ادونيس.

كما كان تأثير الشاعرة الانكليزية " أوديث ستويل" واضحا في شعر السياب، بل يبدو انه حاول محاكاتها في تصويره حالة الرعب والدمار الناجمة عن سيادة الحديد والحرب على العالم. كما استعار منها أساطير دينية وبخاصة أسطورة قابيل وهابيل أو صورة التقابل الرمزي بين السنبلة والذهب وصورة طائر الحديد الذي يلقي القنابل على المدن الامنة، كما يجري السياب على منوال الشاعرة الانكليزية أيضاً في استخدام رموز المطر، ففي قصيدة "انشودة المطر" وهي من أشهر قصائد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب وتجتمع الكتابة من منظر المطر بالاستبشار لما قد يتمخض عن المطر من زوال الجوع وهذا يشبه الشاعرة في قصيدتها "أمطار نيسان" بين البهجة بالحياة ونحس الجفاف الذي سيعتري كل شيء في الوجود. أما قصيدتها "مازال المطر يتساقط" حيث يومئ المطر إلى الموت فأنها قد ألفت ظلها التام على قصيدة السياب "مدينة السندباد" وعلى ذلك يظهر اعجاب السياب "بستويل" في اقتباسه من شعرها التي طبعه بالدلالات الأسطورية الموحية وجعلته يخرج بالقصيدة من رتابة الموروث إلى البناء

القائم على التدفق والتشكيل وربما كان مرد اهتمامه بها تشابه صور الفزع عند كليهما وبخاصة من شبح الحرب وأثار القنابل الذرية التي تفجرت لأول مرة على المدن اليابانية. ويبدو أن اعمق تأثير كان أسلوب "اديث ستويل" الفني وسيطرتها على وعي بدر شاكر السياب أقوى من تأثير الشاعر ت.س. اليوت الذي لم يكد ينسج شاعر عربي معاصر من تأثيره (٢٠٣).

والحق أن تأثير "ستويل" في السياب لم ينحصر على افادته وتضميناته أنما تعدى ذلك بحيث أصبح جزأ من نسيج شعره في كثير من الأحيان، وبخاصة ما تعلق منه بقابيل وهابيل والذهب وعالم الحرب والقنابل الذرية وطائر الحديد وتضمينه السيد المسيح ونار "برومتيوس" ، وغيرها من الرموز التي تثير الرعب والفزع في عالم اليوم (٢٠٤).

وأشار الباحثون العرب إلى تأثر بدر شاكر السياب بالشاعر الإسباني "فيدريكو غرسيا لوركا" ، لكن تأثير الشاعر الإسباني أكثر وضوحاً في شعر عبد الوهاب البياتي.

ويرى الباحث الايطالي "باولو ميكاتي" أن الرموز شفافة عند بدر شاكر السياب فالمطر يمثل الخصب و السندباد "ويوليبس" ، يمثلان الإنسان الذي يبحث عن الحقيقة، لكن أعز رمز على بدر شاكر السياب وأكثرها تكراراً هو رمز تموز الذي يأتي في إبداعات العديد من الشعراء العرب من النصف الثاني للقرن العشرين. مما جعل الأديب جبرا إبراهيم جبرا يتحدث في احد مقالاته المكرسة لمجموعة يوسف الخال بعنوان "البئر المهجورة" عن الشعراء التموزيين (٢٠٥)، ويشخص رمز هذا الاله الموجود في الميثولوجيات البابلية والفينيقية واليونانية والرومانية ويجسد البعث المستمر والعودة إلى الحياة بعد موت الشتاء (٢٠٦).

وتتسم المرحلة التي افتتحها بدر شاكر السياب ونازك الملائكة في الشعر العربي الحديث بأنها لا تتصف بالإيقاع الواضح للوزن العربي وبعدم انتظام طول الأبيات وموسيقى القافية الموحدة وكذلك تستخدم التدفق في الأبيات والمعجم

الشعري البسيط والأسطورة والصورة الشعرية المأخوذة من واقع الحياة اليومية واستخدام الحوار الداخلي والاقتباس لكي ينقل الشاعر احاسيسه وظروف تجربته الشعرية وحالته الفكرية (٢٠٧).

وقال الشاعر اللبناني المعاصر الشهير ادونيس عن بدر شاكر السياب ـ وتجدر الإشارة إلى أن هذا الكلام ينطبق عليه هو أيضاً ـ: تجربة السياب مع ذلك ريادية بدأ منها ومعها اخذ ينشئ الشعر العربي الجديد، وسط تعبيري جديد وهو الآن من القوة والسيادة بحيث أنه يبدو إبداعاً مستمراً. كان هذا الوسط وما يزال مفاجئاً، الكلمة فيه هي غيرها في العادة. تغيرت وتغيرت علاقتها بما قبلها وبعدها. وتغيرت دلالتها وتغير الاطار والتركيب اللذان تتدرج منهما، كأنما صارت اللغة العربية لغة جديدة ثم أضاف قائلاً: هذه المفاجأة في شعر السياب فعالة، فشعره مسكون بهاجس التواصل مع الأخر، بهاجس التغير، يلتزم، يكافح، يريد أن يحقق ذاته ووعيه الجديد، في الإنسان والحياة، يريد أن يعيد الزمن الذي اوقفه التقليد في مسيرته، أن يطلقه في مسالك ايقافه الجديد (٢٠٨).

بدأت حركة التجديد في الشعر العربي قبل الحرب العالمية الثانية وعلى الأخص في ميادين الموضوعات واللغة لكن اثناء فترة الحرب خلال السنوات التي أعقبت الحرب أصبحت البنى الشعرية القديمة غير مناسبة في رأي الشعراء الشباب وبات "ضغط التقاليد لا تطاق" (٢٠٩). وقد وقفت جماعة الوقت الضائع التي ضمت عدداً من الأدباء والفنانين العراقيين في ترسيخ حركة الشعر الحر خلال الأربعينات على نحو واع وخلاق "أعطى للعراق صدارة متميزة في هذا المضمار لفترة طويلة من الزمن" (٢١٠).

وكان بدر شاكر السياب "رائداً من رواد التجديد: (٢١١) وربما كان أول رائد حقاً.

وقد بدأ بعض الشعراء العرب في منتصف القرن يرون في القافية عائقاً في سبيل التعبير عن أفكارهم وعواطفهم تعبيراً حراً كما كانوا يرون أن الحرية

التي يمنحها الشعر المرسل للشعراء الغربيين قد مكنتهم من كتابة الشعر الاوروبي إلا بتبني هذا الشكل الشعري. وأسهم الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي اسهاماً هاماً في التقديم بعملية التجديد خلال الخمسينات. ويتبين ذلك بوضوح في ديوانه الثاني "اباريق مهشمة" الصادر عام ١٩٥٥، وكما أصبحت النزعات الفردية المتأثرة بالفكر الوجودي واضحة في اشعار بلند الحيدري الأولى التي كتبها في هذه الفترة وبعد ذلك فيما كتبه حسين مروان. ثم عرف الشعر طورا اخر في أواخر الخمسينات وبداية الستينات عندما ظهرت في الغرب طرق في الكتابة حديثة لا تعتد كثيراً بالفاروق القائم بين الشعر والنثر وأصبحت تبحث عن الشعرية وتولدها من اللجوء إلى ضوابط النوع وتجري في استعمال النثر على هيئة تدفع اللغة إلى أقصى ما تختزن من ايماء وتأثير، محدثه بهذه النصوص التي سموها قصيدة النثر (٢١٢). بل اصبحوا يكتبون الشعر على هدى دراسات نظرية اكتشفوها ثم طالبوا بحرية الخروج من التراث ورسم إبداعاتهم في قلب ما يجري اليوم، وأن اقتضى الأمر غض النظر عن العمل التاريخي العميق الذي تناول الأشكال الاخيلة والرواء. والجدير بالذكر في هذا السياق أن الأشكال الجديدة الوافدة لم تلاق معارضة تذكر بالقياس إلى ما أثار الشعر خلاف. فكل حركة تستهدفه بالتبديل والتغير تتحول إلى خصام عنيف أحياناً وذلك أن الشعر كان يمثل مركز الدائرة وتتغير بتغيره كل الثوابت وتتزحزح بانتقاله الدعائم والركائز كلها حتى لكأنه الدعامة الاساسية التي تشد اجزاء التيار وتربط الاواصر بين الماضي والحاضر والمستقبل وترسم كل فعل إبداعي لاحق في عمق التراث في حيث أن الانواع والأجناس الاخرى بقيت ـ على الرغم من أهميتها ـ على هامش الدائرة لا تخلخل الموجود ولا تهدره أو تشكك فيه (٢١٣).

ولكن على الرغم من هذه المعارضة شهداً المفهوم العربي للشعر تحولاً جذرياً خلال الخمسينات بفضل مجموعة مجلة شعر البيروتية بالأساس. ولا شك أن التحولات الاجتماعية والثقافية وتأثير الشعر والنظرية الغربيين ـ وبالأخص "اليوت" وغيره من الشعراء الذين كانوا يكتبون بأسلوب مماثل والشعر الفرنسي الذي

اعتمد عليه "اليوت" نفسه لعبت كذلك دوراً مهماً في هذا التطور، وقد نشرت مجلة "شعر" نماذج من الشعر العربي الحديث ـ وبخاصة لكبار الشعراء الامريكيين والبريطانيين والفرنسيين وشجعت الشعر العربي، بل اوجدت مجلة "شعر" حركة شعرية جديدة وأحدثت مناخاً شعرياً جديداً وأفسحت أمام الشعراء مجال التعبير عن تجاريهم الشعرية بحيوية دون التقييد بالتراث المنغلق وأقامت جسراً من الشعر العربي والشعر الغربي وهيأت للشعر العربي أن يندمج في الشعر العالمي وينفتح على القضايا التي لم يكن من المألوف أن يعني بها أو أن يتناولها، وفي نفس الوقت مع تطور الشعر ظهر تيار جديد لنقد الشعر استند هو الأخر على معايير جديدة. وقال الشاعر ادونيس الذي كان يعد من بين المشرفين على هذه المجلة وبين كبار المجددين في الشعر العربي الحديث عامة بالإشارة إلى مجلة "شعر" ولقد قامت مجلة "شعر" على تخطي ذلك الفهم المغلق للتراث العربي ولذلك دخلت منذ لحظتها الأولى التاريخ الشعري والثقافي الحي ليس العربي فحسب بل المتوسطي أيضاً (٢١٤).

يعتبر "اليوت" أكبر شاعر غربي اثر على الشعر الحديث ولا شك أن اثره امتد إلى حركة الشعر من لغة الحديث وإلى تغير الاشكال الشعرية باستمرار وإيجاد لغة جديدة لحمل افكار جديدة وجاء شعره مليئاً بالرموز والإيحاءات. حصل تجديد وتحديث الشعر العربي تحت التأثير المباشر لـ "اليوت" . وقال الباحثون العرب يصدد ذلك: ومن العوامل التي أدت انحسار الرومانتيكية اهتمام بعض الشعراء العرب من الجيل الجديد بالشعر الانكليزي عامة وبشعر "اليوت" بوجه خاص، فهناك اصداء لشعر "اليوت" و "ايديت ستويل" واضح جداً في شعر السياب، سواء في قصائده او في أسلوبهما، وكذلك يظهر اثر استخدم "اليوت" للأسطورة جليا في الشعر اللبناني، ولا سيما عند خليل حاوي، والواقع أنه لم يتمتع شاعر انكليزي بشهرة "اليوت" في العالم العربي اللهم إلا إذا استثنينا "شكسبير" (٢١٥).

وقد اخذ الشعراء العرب من "اليوت" استخدام العبارات من لغة الحديث والإشارة والرمز. لكن في نفس الوقت علينا ألا ننسى أن الشعراء العرب كانوا قد عرفوا قبل معرفة "اليوت" الرمزيين الفرنسيين الذين تأثر"اليوت" نفسه بهم دون أن يقلل هذا من دوره المباشر في تجديد الشعر العربي، ويبدو أن استخدام "اليوت" الأسطورة كان الأمر الذي جذب الشعراء العرب أكثر ما جذبهم وقد استخدم العديد من الشعراء العرب اسطورة الخصب بتأثير "اليوت" ، ومن بينهم ادونيس وخليل حاوي ويوسف الخال وبدر شاكر السياب وغيرهم من الشعراء الذين اسماهم جبرا إبراهيم جبرا بالشعراء التموزيين (٢١٦).

لكن الشاعر الذي استخدم الأسطورة اطاراً للقصيدة الطويلة كلها كان خليل حاوي. وأكد نزار قباني وهو من كبار الشعراء في عصرنا هذا بفضل اسهامه في تحديث الشعر العربي خلال الحقب التالية وأن تأثير "اليوت" أعطى للشعر الحديث الوحدة في الشكل وفي المضمون .

كما استعار الشعراء العرب من "اليوت" القصيدة الطويلة أو سلسلة القصائد، كما تظهر عند بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي و نزار قباني و ادونيس و جبرا إبراهيم جبرا و محمود درويش و صلاح عبد الصبور وغيرهم، التي لم يعد البيت الشعري فيها وحدة بذاتها، مثلما كانت القصيدة الكلاسيكيى، وكذلك الأبيات المتقطعة القصيرة غير المتساوية ذات الاطوال المختلفة.

وتأثر صلاح عبد الصبور إلى حد بعيد بأسلوب "اليوت" أيضاً وأشكاله الفنية وبقية القصيدة وصورها الرمزية الإيحائية (٢١٧).

نظراً لمحدودية بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ضمن الفترة الزمنية الغابرة وما قدما من إبداع ـ باعتبارهما رائدين من رواد الشعر العربي الحديث عامة نظراً لأهمية "اليوت" في تحديد وتحديث الشعر العربي عامة رأينا من المناسب توسيع تناول هذه القضية والإشارة ـ ولو عبارة إلى تأثير "اليوت" على

الشعر العربي عبر مختلف القنوات وبالأخص عبر الشعراء اللبنانيين والعرب الذين تتابعوا على مجلة "شعر" اللبنانية واهمهم يوسف الخال و ادونيس .

وأخيراً وليس أخراً نرى من المفيد أن نشير إلى أن العديد من الشعراء العراقيين والعرب أسهموا خلال العقود الأخيرة في تحديث الشعر العربي من خلال استخدام الرموز والأساطير والموتيفات المأخوذة من " ألف ليلة و ليلة" والتراث العربي عامة حتى الاشارات الرياضية وغيرها من المستحدثات وشاركوا بذلك في دفع الثورة التي احدثها بدر شاكر السياب في الشعر العربي إلى الأمام باستمرار.

خاتمة

بعد تناول قضية الترجمة من اللغة الانكليزية، أي من الأدب الانكليزي والأدب الأمريكي، وبالأخص خلال الخمسين عاماً الأخيرة وتلقي التراجم من اللغة وتأثيرها والتأثير بها، نود أن نذكر بعض الاستنتاجات التي توصلنا إليها أثناء البحث.

حدت بنا أهمية الموضوع وسعته إلى تجاوز الاطار الذي حدده عنوان البحث إلى حد ما - ولعل ذلك يخدم خدمة مفيدة باتجاه التعرف على دور الترجمة في تحديث الأدب العراقي والعربي بشكل عام - من رواية وقصة وقصة قصيرة، يبرز المدى البعيد الذي بلغة تلقي التراجم من الآداب الغربي عموماً والآداب المكتوبة باللغة الانكليزية خصوصاً، حيث تأثر معظم الشعراء العراقيين خلال الفترة التي تناولناها بالبحث بالتيارات الجديدة في الشعر العالمي بفضل هذه التراجم، اسوة بالقصاصين الذين سايروا خلال النصف قرن الأخير تطور القصص في الغرب وتياراته.

اننا نعلم أن المقياس الجمالي يلعب دوراً محدوداً في البحوث المتعلقة بالتلقى أو بالأحرى دوراً أقل اهمية نظراً لأن التلقي يفترض على سبيل المثال القيام بتحقيقات وتحريات بشأن الأدباء الذي ترجم منهم والكتب المترجمة والناشرين وأصداء التراجم في المجلات الثقافية والأدبية وغير الأدبية، لكننا حسبنا من المفيد التركيز على العنصر الجمالي الذي يبرز بوضوح من خلال دراسة التأثير والتأثر ويفسر إلى حد بعيد هذه العملية التي تعتبر جزءاً من التلقي، يتعلق بنخبة المثقفين والأدباء الذين يتلقون الإبداعات المترجمة من آداب أخرى بشكل أو بأشكال وصور تختلف تماماً عن الأشكال والصور التي تتلقى بها وفيها جماهير القراء الآثار المنقولة من لغات أخرى وبالأحرى يمكن اعتبار التلقي خطوة أولية باتجاه الهضم المعروف بالتأثر.

وخلال النصف قرن الأخير ترجمت العديد من الأشعار والروايات والقصص والمسرحيات من الأدب المكتوب باللغة الانكليزية مثل "شكسبير" و "شيلي" و "بايرون" وصولا إلى أدباء القرن العشرين في بريطانيا وأمريكا الذين تتعلق أسماءهم عملية تحديث الشعر والقصص العالميين أمثار "تس. اليوت" في ميدان الشعر و "جيمس جويس" و "وليام فوكنر" و "ارنست هيمنغوي" و "ساروبان" وغيرهم في ميدان الرواية والقصة القصيرة.

وقطع الأدب العربي باختلاف اجناسه وأنواعه خلال هذه الفترة شوطاً طويلا وكان المسرح والرواية والقصة القصيرة وما وقع في دائرتها أو شبيهاً بها كالسيرة الذاتية وأدب المذكرات من أبرز علامات التأثر المباشر بالأدب الغربي، تأثراً حيث تغيرت بموجبه منظومة الأشكال والأنواع وتبدل تبعاً لذلك سلم المراتب والوظائف (٢١٨).

وقد تطورت المسرحية والرواية والقصة تدريجياً وهضمت جميع المستحدثات في ميادين التقنيات الفنية التي شهدتها الآداب الغربية واكتست القصص جميع الأشكال المعروفة في الغرب من اقصوصة وقصة ورواية ومن الرواية الكلاسيكية إلى الثلاثيات والرباعيات، وحتى الخماسيات مثل مدن الملح للروائي العراقي عبد الرحمن منيف التي صدرت مؤخر ثم الروايات القصيرة الدرامية في الوقت الأخير، تأثرا بالأشكال المقابلة في الآداب الغربية واحتذاء بها وقد رسخت هذه الأشكال والأنواع كافة في الأدب العراقي والأدب العربي عامة.

أما في مجال الشعر فقد جرت التغيرات باتجاه تجديده وتحديثه في وقت متأخر بالقياس إلى القصص وذلك بسبب الطبيعة المحافظة والتقاليد العريقة والقواعد الراسخة للقصيدة العربية، لكن التغير حصل في ميدان الشعر فجأة، على شكل انفجاري في أواخر الاربعينات وخلال الخمسينات بفضل جهود جيل الشعراء الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، ويعتبر التأثير الذي مس الشعر في بنيته ومضامينه وتقنياته الفنية ابعد غوراً و مدعاة للعجب والإعجاب وحطم الجيل المذكور تحت تأثير "اليوت" و "ستويل" بالأساس جميع قوالب

القصيدة العربية الكلاسيكية، كما أشرنا بالتفصيل إلى ذلك في الفصل الأخير من البحث وذلك في أثناء فترة وجيزة من الزمن لم تتجاوز عقداً.

وتبين بوضوح أن الأدباء العراقيين ادوا تحت تأثير الأدب الانكليزي أساس دور الريادة في تطوير القصص العربية واقتباس تقنيات المونولوج الداخلي وتيار الوعي والاتجاه الوجودي من خلال عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وجبرا إبراهيم جبرا والرواية التجريبية من خلال عبد الرحمن مجيد الربيعي وغيره. كما ادى الشعراء العراقيون وبالأخص نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، دور الريادة في تحديث القصيدة العربية وذلك في ادخال الشعر الحر في الأدب العربي واستخدام الأساليب الحديثة والأساطير الشرقية والغربية على السواء لاغناء مضامين الشعر العربي وتنوعه وتكييفه مع ذوق هذا العصر. وذلك تحت تأثير الأدب الانكليزي أيضاً. وفي نفس الوقت لا نستطيع أن نتجاهل المقاومة التي واجهها تيار تجديد الشعر والتي لا تزال وتمثل في استمرار نظم القصيدة الموحدة القافية حتى في أيامنا هذه وفي العراق بالذات نجد أحد اكبر الشعراء العرب في العصر الحديث الذي نظم جملة قصائده بالأسلوب الكلاسيكي ونقصد محمد مهدي الجوهري، وذلك فيما تأثرت الأجيال الأخيرة من الشعراء العراقيين والقراء العرب بالنماذج الواردة من كبار شعراء العالم ومن بينهم " ت.س. اليوت" و "ولت ويتسمان" و "روبرت فروست" . ونجدهم من الأجيال الأخيرة في الشعر الانكليزي والأمريكي على ما يتضح من قائمة التراجم و الشعر الانكليزي المرفقة بالبحث وعمت ظواهر مثل التفاعل والتزاوج لجميع الأنواع والأجناس الأدبية العربية وأي مذهب أو اتجاه فلسفي أو أدبي يظهر في اوربا ينعكس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على واقع العربي فوراً.

وجملة القول أن الأدب العربي - نثراً وشعراً - بدأ يواكب ويساير الأدب الغربي، مع هضم أساليب الوجودية والرواية الجديدة والرواية التجريبية مع استخدام الشعر الحر وتقنيات الشعر الحديث وتزامن معه خلال الحقب الأخيرة وارتفع إلى مستواه ويتماشى اليوم معه.

الملاحق

١- ملحق رقم (١) ما صدر عن دار المأمون من الكتب المترجمة إلى اللغة العربية

٢- المجلات التي اهتمت بالترجمة.

٣- قائمة بأسماء المترجمين.

٤- مصادر مراجع البحث.

ما صدر عن دار المأمون

من الكتب المترجمة إلى اللغة العربية لغاية ١٩٩٣

المجموع الكلي	١١٢ كتاباً
• روايات	٤٩
• مجموعات قصصية	٨
• مسرحيات	٦
• دراسات مسرحية	٢
• دراسات أدبية ولغوية ونقدية	١١
• دراسات فنية ومعمارية	٩
• دراسات تاريخية وأثارية	٧
• موسوعات ومعاجم وأدلة	١٠
• شعر	٦
• دراسات فكرية	٢
• مذكرات	٢

١- دليل مترجم المؤتمرات

إصدار سنة ١٩٨١ ، جان هيويرت –

ترجمة سمير عبد الرحيم الحلبي.

٢- رباعية الحرب (قصيدة من الأدب الانكليزي)

إصدار سنة ١٩٨٥ – جورج ماكبث –

ترجمة ياسين طه حافظ

٣- فن الرواية (دراسة نقدية عن الانكليزية)

إصدار سنة ١٩٨٦ – كولن ولسن – ترجمة محمد درويش.

٤- العاصفة (مسرحية من الأدب الانكليزي)
إصدار سنة ١٩٨٦ – وليم شكسبير –
ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.
٥- كلب الصيد الأبيض ذو الأذن السوداء
(رواية من الأدب الروسي – عن الانكليزية)
إصدار سنة ١٩٨٦ – جابريل ترويبولسكي –
ترجمة عبد الواحد محمد.
٦- مكبث (مسرحية من الأدب الإنكليزي – وليم شكسبير –
ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.
٧- الملك لير (مسرحية الأدب الانكليزي)
إصدار سنة ١٩٨٦ – وليم شكسبير –
ترجمة جبرا إبراهيم جبرا
٨- بين الفن والعلم (دراسة نقدية عن الإنكليزية)
إصدار سنة ١٩٨٦ – دولف رايس –
ترجمة د. سلمان الرواسطي.
٩- بلاد الثولج (رواية من الأدب الياباني – عن الإنكليزية)
إصدار سنة ١٩٨٦ – ياسو ناري كاوباتا –
ترجمة لطفي الدليمي.
١٠- مدن لا مرئية (رواية من الأدب الايطالي)
(عن الانكليزية).
١١- السيدة دالاواي (رواية من الأدب الانكليزي)
إصدار سنة ١٩٨٦ – فرجينيا وولف –
ترجمة عطا عبد الوهاب.

١٢- جن (رواية من الأدب الفرنسي – عن الفرنسية)
إصدار سنة ١٩٨٦ – الان روب غرييه –
ترجمة د. سعيد درويش.

١٣- عطيل (رواية من الأدب الانكليزي)
إصدار سنة ١٩٨٦- وليم شكسبير
ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.

١٤- هاملت (مسرحية من الأدب الانكليزي)
إصدار سنة ١٩٨٦ – وليم شكسبير
ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.

١٥- شكسبير والإنسان المتوحد (دراسة نقدية)
(عن الانكليزية). إصدار سنة ١٩٨٧ – جانيت ديلون –
ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.

١٦- الحداثة "الجزء الأول" (دراسة نقدية عن الانكليزية)
إصدار سنة ١٩٨٧ – مالكم برادبرى وجيمس ماكفرلن
ترجمة مؤيد حسن فوزي.

١٧- صناعة المسرحية (دراسة عن الانكليزية.
إصدار سنة ١٩٨٧ – ستيوارت غريفتش –
ترجمة عبد الله الدباغ.

١٨- القطار الشريع (رواية من الأدب الألماني)
(عن الألمانية).
إصدار سنة ١٩٨٧ – أرمكاد كوين – ترجمة إقبال أيوب.

١٩- الأزهار البرية (مجموعة قصص من الأدب الأمريكي)
(عن الإنكليزية) إصدار سنة ١٩٨٧ – ارسكين كالدويل –
ترجمة على الحلي.

٢٠- حبة قمح (رواية من الأدب الإفريقي – عن الانكليزية)
إصدار سنة ١٩٨٧ – دغوغي وايثرنغو –
ترجمة سلطان الواسطي.

٢١- قبو البصل (قصة قصيرة من الأدب الألماني – عن الألمانية)
إصدار سنة ١٩٨٧ –
ترجمة د. سامي الأحمدي.

٢٢- معجم التعابير الأجنبية في اللغة الإنكليزية.
ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي.

٢٣- مصطلحات المؤتمرات (عن الإنكليزية)
إصدار سنة ١٩٨٧ – جان هيوبرت –
ترجمة سمير عبد الرحيم.

٢٤- الثعلب (رواية من الأدب الانكليزي) عن الانكليزية.
إصدار سنة ١٩٨٧د.هـ لورنس –
ترجمة نمير عباس مظفر.

٢٥- مذكرات مالوان (عن الانكليزية)
إصدار سنة ١٩٨٧ – ماكس مالوان –
ترجمة سمير عبد الرحيم.

٢٦- الرجل العاشر (رواية من الأدب الانكليزي) عن الانكليزية. إصدار سنة ١٩٨٧ – غريم غرين –
ترجمة هادي عبد الله عطائي.

٢٧- النفق (رواية من الأدب الأرجنتيني) عن الاسبانية.
إصدار سنة ١٩٨٧ – أرنستو ساباتو –
ترجمة مروان إبراهيم صديق.

٢٨- حوار الرؤية (دراسة فنية) عن الانكليزية.
إصدار سنة ١٩٨٧ – ناثان دوبلر – ترجمة فخري خليل.

٢٩- ملحمة الرامايانا (عن الانكليزية).
إصدار سنة ١٩٨٧ – ر. نارايان –
ترجمة د. جوزيف نادر عباس.

٣٠- جريس (دراسة نقدية عن الانكليزية)
إصدار سنة ١٩٨٧ – جوي كروس –
ترجمة عبد الوهاب الوكيل.

٣١- الورقة الخضراء (مختارات من الأدب
السوفيتي المعاصر – عن الروسية).
إصدار سنة ١٩٨٨ – ايغور يوماكوف –
ترجمة د. عباس شمعون.

٣٢- الخطوط الضائعة (رواية من الأدب الكوبي)
إصدار سنة ١٩٨٨ – اليخو كاربنتر – ترجمة سالم شمعون

٣٣- الانطباعية (دراسة نقدية عن الانكليزية).
إصدار سنة ١٩٨٨ – كان ليماري –
ترجمة فخري خليل عزيز.

٣٤- أيلول بلا مطر (قصص من الأدبين الانكليزي
والأمريكي – عن الانكليزية -) إصدار سنة ١٩٨٨-
كتاب انكليزي – ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.

٣٥- بحر سركاسو (رواية من الأدب الكاريبي)
(عن الانكليزية)
إصدار سنة ١٩٨٨ – جين ريز – ترجمة فلاح رحيم.

٣٦- الأزرق، الأزرق (رواية من الأدب الألماني)
(عن الألمانية)، إصدار سنة ١٩٨٨ – أنا زيغرز –
ترجمة د. سامي حسين هاشم.

٣٧- الأوهام البصرية (دراسة فنية عن الانكليزية)

إصدار سنة ١٩٨٨ – نيكولاس ويد – ترجمة مي مظفر.

٣٨- المعنى الأدبي (دراسة عن الانكليزية)

إصدار سنة ١٩٨٨ – وليم راي – ترجمة

د. يوئيل يوسف عزيز.

٣٩- طريق فلاندرا (رواية من الأدب الفرنسي)

(عن الفرنسية)، إصدار سنة ١٩٨٨ كلود سيمون –

ترجمة باسل قوزي

٤٠- الحلو المر قصص فرنسية عن الفرنسية)

إصدار سنة ١٩٨٨ – موريس بونس –

ترجمة رعد اسكندر.

٤١- قصائد مختار لجاك بريفير (من الأدب الفرنسي)

(عن الفرنسية) إصدار سنة ١٩٨٨ – جاك بريفير –

ترجمة سامي مهدي.

٤٢- فن الشرق الأدنى القديم (دراسة فنية آثارية)

(عن الانكليزية) إصدار سنة ١٩٨٨ – ستين لويد –

ترجمة محمد درويش.

٤٣- موسوعة المصطلح النقدي (دراسة عن الانكليزية)

إصدار سنة ١٩٨٨ – دسي، مويك –

ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة.

٤٤- مئة عام من الرسم الحديث (دراسة فنية)

(عن الانكليزية) إصدار سنة ١٩٨٨ – جوزيف أميل مولر –

ترجمة فخري خليل عزيز.

٤٥- كوكورو (رواية من الأدب الياباني)
إصدار سنة ١٩٨٨ – ناتسومي سوسكي –
ترجمة عبد الواحد محمد.

٤٦- زيد الحديد (من الأدب الروسي).
إصدار سنة ١٩٨٩ – ايفان أوخاووف –
ترجمة د. حسن البياتي.

٤٧- الليلة الثانية عشر (مسرحية).
ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.

٤٨- الحرب والمجتمع في أوربا ١٨٧٠ – ١٨٧٩
دراسة تاريخية عن الإنكليزية – إصدار سنة ١٩٨٩
برايت بوند – ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي.

٤٩- طفيليات العقل (رواية من الأدب الانكليزي)
عن الانكليزية – كولن ولسن – إصدار سنة ١٩٨٩
ترجمة محمد درويش.

٥٠- أحزان سوني والرجل الذي ذهب إلى شيكاغو
(روايتان من الأدب الأمريكي) عن الانكليزي
إصدار سنة ١٩٨٩ – جيمس بالدوين وريتشارد رايد
ترجمة ناصرة السعدون.

٥١- العقل والجسم (دراسة فكرية) عن الانكليزية
إصدار سنة ١٩٨٩ – هربرت بندرسن
ترجمة د. محمد جابر علي.

٥٢- عصر اساطين العمارة (درسة فنية معمارية)
عن الانكليزية – إصدار سنة ١٩٨٩ – ريز بانهام
ترجمة سعاد عبد علي مهدي.

٥٣- ميرين وقصص فرنسية (قصص قصيرة)
عن الفرنسية – إصدار سنة ١٩٨٩ – أندريه موروا
ترجمة مؤيد إبراهيم مهدي.

٥٤- تيزيه (من الأدب الفرنسي)
عن الفرنسية إصدار ١٩٨٩ – أندريه جيد
ترجمة خليل الخوري.

٥٥- قصائد مختارة للشاعر هنري ميشو
من الشعر الفرنسي – عن الفرنسية – إصدار سنة ١٩٨٩
هنري ميشو – ترجمة سامي مهدي.

٥٦- دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة
عن الانكليزية – مجموعة من النقاد
إصدار سنة ١٩٨٩ – ترجمة عنيد ثنوان رستم.

٥٧- السيناريو (دراسة أدبية) عن الانكليزية إصدار سنة ١٩٨٩ – سد فيلد
ترجمة سامي محمد

٥٨- رواية اللعب في الغسق (من الأدب الهندي)
عن الانكليزية – إصدار سنة ١٩٨٩
انيتا ديساى – ترجمة أمجد حسين علي

٥٩- العراق في الوثائق البريطانية (دراسة تاريخية)
عن الانكليزية - إصدار سنة ١٩٩٠
ترجمة فؤاد قزانجي.

٦٠- الليمون وقصص أخرى من الصين واليابان
عن الفرنسية – إصدار سنة ١٩٩٠
ترجمة أحمد المديني

٦١- اللغة في الأدب الحديث "التجديد والتجريب"
(دراسة أدبية ولغوية ونقدية) عن الانكليزية
إصدار سنة ١٩٩٠ – جاكوب كروغ
ترجمة ليون يوسف برخو

٦٢- رواية ضوء نهار مشرق (عن الإنكليزية)
إصدار سنة ١٩٩٠ – د.هـ. لورنس
ترجمة لطيفة الدليمي

٦٣- رواء نساء عاشقات (من الأدب الانكليزي)
عن الانكليزية – إصدار ١٩٩٠ – د.هـ. لورنس
ترجمة أمجد حسين علي.

٦٤- موسوعة المصطلح النقدي (الترمي)
دراسة نقدية عن الانكليزي – إصدار ١٩٩٠
د.سي. مويك – ترجمة د، عبد الواحد لؤلؤة.

٦٥- رواية العرس الوحشي (من الأدب الفرنسي)
عن الفرنسية – إصدار ١٩٩٠ – بأن كيفيليك
ترجمة ميسون ضياء أبو الحب.

٦٦- موسوعة الحرب الحديثة (عن الانكليزية)
إصدار ١٩٩٠ – روجر باركنسن
ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي.

٦٧- خطوات عن الثلج وقصص ايطالية أخرى
(من الأدب الايطالي) عن الايطالية – إصدار ١٩٩٠
١٣ قاصاً ايطالياً – ترجمة سعيد أحمد عبد الحكيم.

٦٨- رواية السيد بالومار (من الأدب الايطالي)
عن الانكليزية – إصدار ١٩٩٠ – ايتاليو كالفينو
ترجمة ياسين طه حافظ.

٦٩- التكعيبية (دراسة فنية) عن الانكليزية
إصدار ١٩٩٠ — ادوارد فري
ترجمة هادي الطائي.

٧٠- الحرب والتحول الاجتماعي في القرن العشرين
(دراسة تاريخية) عن الإنكليزية — إصدار ١٩٩٠
أرثر مارويك — ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي

٧١- العلم والقيم الإنسانية (دراسة نقدية)
عن الانكليزية — إصدار ١٩٩٠ — ج.أ. برونسكي
ترجمة د. عدنان خالد

٧٢- رواية زبد الأيام (من الأدب الفرنسي) عن الفرنسية
إصدار ١٩٩٠ — بوريس فيان — ترجمة د. مهند يونس.

٧٣- موجز تاريخ الزمن (دراسة فكرية) عن الإنكليزية
إصدار ١٩٩٠ — ستيفن هوكنغ —
ترجمة باسل محمد عبد القادر.

٧٤- أدب الفنطازيا (دراسة أدبية) عن الانكليزية
إصدار ١٩٩٠ — ت.ي. ايتر
ترجمة صبار السعدون.

٧٥- الحداثة (الجزء الثاني) دراسة نقدية
عن الانكليزية — إصدار ١٩٩٠ — مالكم برادبري
ترجمة مؤيد جسن فوزي

٧٦- رواية بيدرو بارامو (من الأدب المكسيكي)
عن الاسبانية — إصدار ١٩٩٠ — خوان رولفو
ترجمة مروان إبراهيم

٧٧- الرسم والشعر (دراسة فنية أدبية)

عن الانكليزية — إصدار ١٩٩٠ — فرانكلين روجرز

ترجمة مي مظفر

٧٨- الفن الأوربي الحديث (دراسة فنية)

عن الانكليزية — إصدار ١٩٩٠ — الان باونيس

ترجمة فخري خليل عزيز.

٧٩- الموسوعة المسرحية (الجزء الأول)

عن الانكليزية — إصدار ١٩٩٠ — جون رسل تيلر

ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي.

٨٠- جيم المحظوظ (رواية من الأدب الانكليزي)

عن الانكليزية — إصدار ١٩٩١ — كنكرلي ايمس

ترجمة محمد عبد درويش.

٨١- الحرب والتقدم البشري (دراسة تاريخية)

عن الانكليزية — إصدار ١٩٩١ — جون ديف

ترجمة محمد عبد المجيد.

٨٢- رواية نور في أب (من الأدب الأمريكي)

عن الانكليزية — إصدار ١٩٩١ — وليم فوكنر

ترجمة عطا عبد الوهاب.

٨٣- مذكرات من نجا (رواية من الأدب الانكليزي)

عن الانكليزية — إصدار ١٩٩١- دوريس ليسنغ

ترجمة محمود درويش.

٨٤- رواية الأرض جديد ... السماء نحاس (الجزء الأول)

(من الأدب التركي) عن التركية — إصدار ١٩٩١

٨٥- رواية الأسياد (من الأدب الانكليزي)
عن الانكليزية – إصدار ١٩٩١ – سي.ب.سنو
ترجمة مؤيد حسن فوزي.
٨٦- رواية الرجل الثرثار (من الأدب الهندي)
عن الانكليزية – إصدار ١٩٩١- سي.ك.نارايان
ترجمة د. خليل حماش
٨٧- موسوعة علم الآثار (الجزء الأول والثاني)
عن الانكليزية – إصدار ١٩٩١ – كلين دانيال
ترجمة ليون يوسف
٨٨- الشريك الخفي والإعصار (روايتان من الأدب الانكليزي) عن الانكليزية – إصدار ١٩٩٢ – جوزيف كونراد – ترجمة نمير عباس مظفر
٨٩- رواية يوميات صحفي شاب (من الأدب السوفيتي)
عن الروسية – إصدار ١٩٩٢ – كونستنتين سيمونوف
ترجمة صادق الجلاد.
٩٠- رواية الحاجز (من الأدب البلغاري المعاصر)
عن الروسية – إصدار ١٩٩٢ – بافل فيجينوف
ترجمة د. حسن نجم البياتي.
٩١- رواية الإله العقرب (من الأدب الانكليزي)
عن الانكليزية – إصدار ١٩٩٢ – وليم غولدنغ
ترجمة أنعام نجم جابر.
٩٢- رواية السقوط الحر (من الأدب الانكليزي)
عن الانكليزية – إصدار ١٩٩٢ – وليم غولدنغ
ترجمة محمد درويش

٩٣- رواية الرأس المقطوع (من الأدب الانكليزي)

عن الانكليزية – إصدار ١٩٩٢ – ايريس مردوك

ترجمة هادي الطائي

٩٤- حضارة العراق وأثاره "تاريخ مصور"

(دراسة تاريخية) عن الانكليزية – إصدار ١٩٩٢

نيكولا س. بوستغيت – ترجمة سمير عبد الرحيم الحلبي.

٩٥- رواية فضيحة (من الأدب الياباني)

عن الانكليزي – إصدار ١٩٩٢ شوساكوايندو

ترجمة فلاح رحيم جاسم

٩٦- رواية فندق البحيرة (من الأدب الانكليزي)

عن الانكليزية – إصدار ١٩٩٢ – أنيتا بروكنر

ترجمة سعاد عبد علي.

المجلات التي اهتمت بالترجمة

١- مجلة كلكامش : تصدر باللغة الانكليزية – فصلية.

٢- مجلة بغداد : تصدر باللغة الانكليزية – شهرية.

٣- جريدة بغداد: أو برز باللغة الانكليزية – يومية.

٤- مجلة الثقافة الأجنبية.

٥- مجلة آفاق عربية.

٦- مجلة الأقلام.

٧- مجلة المترجم.

قائمة بأسماء المترجمين بالعراق

١- جبرا إبراهيم جبرا

٢- د. جليل أبو الحب.

٣- د. جميل نصيف التكريتي

٤- د. محمود حمدي

٥- محمد ناجي الجوهر

٦- خليل الخوري

٧- عبد الكريم السمرائي

٨- صبار سعدون السعدون

٩- عادل كوركيس

١٠- فخري صالح

١١- كاظم سعد الدين

١٢- لطيف زيتونة

١٣- يوسف عبد المسيح

١٤- د. فيصل السامر

الهوامـــــش

١- د.يوئيل يوسف عزيز، مبادئ الترجمة من الانكليزية إلى العربية، بغداد ١٩٩٠ (ص ١٤ – ١٥) وافتتاحية العدد الأول من مجلة المترجم، بغداد ١٩٨٧ ص ٧.

٢- جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، الجزء الثالث، القاهرة دار الهلال ١٩٥٨، ص ١٦١.

٣- د.يوئيل يوسف عزيز، المرجع السابق، ص ١٩.

٤- د. سلمان الواسطي وغيره، المدخل إلى الترجمة ج١ بغداد ١٩٧٩، ص٨.

٥- د. يوئيل يوسف عزيز، المرجع السابق، ص ٢٥.

٦- د. سعد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩، ص ٢٨.

٧- جعفر الخليلي، القصة العراقية قديماً وحديثاً، بيروت ١٩٦٣ ص ١٣٥.

٨- د. السعيد الورقي، المرجع السابق ص ٢٥.

٩- د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨ ص ١٧٩.

١٠- المرجع السابق ص ١٢٥.

١١- المرجع السابق ص ١٢٦.

١٢- المرجع السابق ص ١٢٨.

١٣- المرجع السابق ص ١٣٢.

١٤- نقلاً عن عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ص ١٣٥.

١٥- عبد المحسن طه بدر، المرجع المذكور ص ١٣٥.

١٦- السعيد الورقي، المرجع السابق، ص٢٦.

١٧- د. أحمد مطلوب، حركة التعريب في العراق ص ٦٦.

١٨- نفس المصدر.

١٩- جريدة الرقيب ، العدد ١٦٦، رمضان ١٣٨٢ هجري.

٢٠- جريدة الجديد، العدد ١٥/٧٥ لسنة ١٩٢٩.

٢١- د.يوئيل يوسف عزيز، المرجع السابق ص٢٦.

٢٢- دليل المطبوعات.

٢٣- د.هـ لورنس، الثعلب، ترجمة نمير عباس مظفر، دار المأمون ص ٥، ١٩٨٧.

٢٤- د.هـ لورنس، نساء عاشقات، ترجمة أمجد حسين، دار المأمون، ١٩٩٠.

٢٥- فيرجينيا وولف، السيدة دالاوي، ترجمة

٢٦- وليام فوكنر، الصخب والعنف، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، سنة ١٩٨٤.

٢٧- أيلول بلا مطر وقصص أخرى من الأدب الانكليزي الأمريكي المعاصر، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون ١٩٨٥.

٢٨- ارسكين كالدويل، الأزهار البرية، ترجمة علي الحلي، دار المأمون ١٩٨٦.

٢٩- برتراند رسل، أحلام الإعلام وقصص أخرى ترجمة شاكر إبراهيم، دار المأمون.

٣٠- شكسبير، سبع وعشرون سونيته، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (١) ١٩٨١ ص ١٠٦ — ١٢٤.

٣١- وليم شكسبير، السونيتات، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بيروات ١٩٨٣.

٣٢- المرجع السابق، ص٢٩.

٣٣- جون ملتون، الفردوس المفقود، ج١ — ج٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦، ترجمة د.محمد عناني.

٣٤- وقد صدرت الطبعة الأولى لمسرحية هاملت في بيروت ١٩٦٠، و الطبعة الأولى لمسرحية الملك لير في بيروت ١٩٦٨، والطبعة الأولى لمسرحية عطيل في الكويت ١٩٧٨، والطبعة الأولى لمسرحية العاصفة في الكويت ١٩٧٩، والطبعة الأولى لمسرحية ماكبث في الكويت ١٩٧٩.

٣٥- جانيت ديلون، شكسبير والإنسان المستوحد، بغداد وزارة الثقافة والإعلام.

٣٦- توماس ديلان، تحت غابة الحليب، ترجمة مجلة الثقافة الأجنبية العدد ٢ في ١٩٨٢، ص١٢٣ — ١٤٧.

٣٧- مارك توين، مغامرات هكلير فن، ترجمة سعيد عبد الرحيم، دار ثقافة الأطفال، بغداد ١٩٨٦.

٣٨- الوريث الشرعي، قصص ايرلندية، ترجمة علي عبد الرحيم، دار ثقافة الأطفال ببغداد ١٩٨٦.

٣٩- أغاثا كريستي، سيرة أغاثا كريست، ترجمة رافع الصفار في الثقافة الأجنبية العدد ١٩٨٩:٤، ص ١٤٦ – ١٦٠.

٤٠- بابا همنغوي، مذكرات شخصية، ترجمة حين علوان، سلسلة المائة كتاب بغداد ١٩٨٩.

٤١- مذكرات مالون، عالم الآثار وزوج أغاثا كريستي، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المأمون بغداد ١٩٨٦.

٤٢- جيمس فريزر، أجونيس أو تموز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بيروت ١٩٥٧.

٤٣- جورج رو، العراق القديم، ترجمة حسين علوان، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦.

٤٤- جورج اكنتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل وأسور، ترجمة سليم طه التكريتي، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦.

٤٥- صموئيل هنري هول، الأساطير في بلاد ما بين النهرين، ترجمة يوسف داود عبد القادر، بغداد ١٩٦٨.

٤٦- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٦، ومقال عنوانه "الكاتب والناقد" في مجلة الثقافة الأجنبية العدد ١، ١٩٨٠ ص٤.

٤٧- جون فليتشر، اتجاهات جديدة في الأدب، ترجمة نجيب المانع، بغداد ١٩٧٤.

٤٨- والتر ألن، الرواية الانكليزية، ترجمة صفوت عزيز جرجيس، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦.

٤٩- مجلة المترجم، العدد ١، ١٩٨٧ ص ١٧٧.

٥٠- المرجع السابق ص ١٧٧.

٥١- د.يوئيل يوسف عزيز، الترجمة العلمية والتقنية الصحفية والأدبية، الجزء الثاني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية العراقية (دون ذكر عام الصدور) ص ٤.

٥٢- محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة (دون ذكر عام الصدور) ص١٠.

٥٣- يوئيل يوسف عزيز، مبادئ الترجمة من الانكليزية إلى العربية ص ١٠.

٥٤- محمد عبد الغني حسن، المرجع السابق ص ٢١ .

٥٥- ماجد النجار، مقدمة المترجم لكتاب نحو علم الترجمة، بقلم يوجين أنيد، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الأعلام الجمهورية العراقية ١٩٧٦، ص ١٧.

٥٦- عبد السلام بنعيد العالي، الترجمة والميتافيزيقيا، في مجلة المنار العدد ١٥، ١٩٨٦ ص ١٧٧.

٥٧- المرجع السابق ص ١٧٣.

٥٨- سلمان الواسطي، في نقد الترجمة، في مجلة الثقافة الأجنبية العدد ١، ١٩٨٠، ص ٢٧٥ – ٣٠٠.

٥٩- نفس المرجع السابق ص ٧٦.

٦٠- نفس المرجع.

٦١- نقلاً عن المصدر السابق، ص ٢٧٧.

٦٢- ماجد فليح النجار، دلالة القصيدة وموسيقاها، في ترجمة الشعر في مجلة المترجم العدد ١، ١٩٨٧، ص ١٠٣.

٦٣- تجد تفاصيل حول هذه الاختلافات في المرجع السابق، ص ١٠٦ وما يليها.

٦٤- المرجع السابق، ص ١١٠.

٦٥- لندن، رياض الريس للكتب والنشر (١٩٨٧)

٦٦- كتبت الرواية في القدس سنة ١٩٤٦، صدرت الطبعة الأولى من الرواية في بغداد مطبعة العاني (١٩٥٥).

٦٧- انظر جبرا إبراهيم جبرا "الفن والحلم والفعل".

٦٨- ظهرت هذه المجوعة عن الدار الأهلية في بيروت سنة ١٩٥٦، وأعادت هذه الدار إصداره في طبعة ثانية تحت اسم "المغنون في الظلال".

٦٩- وصدرت الطبعة الثالثة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق سنة ١٩٧٤. أما الطابعة الرابعة صدرت تحت عنوان " عرق وبدايات من حرف الياء " عن دار الآداب سنة ١٩٨١.

٧٠- انظروا "الفن والحلم والفعل" ص ١٥٠.

٧١- يمكن أن نشير هنا إلى الأعمال التالي حيث ترجم جبرا إبراهيم جبرا لشكسبير الكثير من مسرحيات مثل :

٧٢- هاملت – ١٩٦٠، الملك لير – ١٩٦٨، عطيل – ١٩٧٨، العاصفة – ١٩٧٩، مكبث – ١٩٧٩ ... ثم ترجم رواية وليام فوكنر "الصخب والعنف " ١٩٩٣، أما على الصعيد النقدي فقد ترجم "لنان كوت" (شكسبير أمعاصرنا) ١٩٧٩. جانيت ديلون، (شكسبير والإنسان المستوحد) ١٩٨٦. وكان قد ترجم من قبل (الاسكندر اليوت (آفاق الفن) ١٩٦٣/ (أدونيس أو تموز) (من المقص الذهبي) لجيمس فريزر سنة ١٩٥٧.

٧٣- انظر "الفن والحلم والفعل" ص ١٥٠.

٧٤- جبرا إبراهيم جبرا، دراسة في فنه القصصي – على الفزاع (١٩٨٤).

٧٥- جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ن ص ٥٢.

٧٦- جبرا إبراهيم جبرا، نفس المصدر، ص ٣٨.

٧٧- جبرا إبراهيم جبرا، يقصد مسرحيات هاملت، عطيل، مكبث، الملك لير.

٧٨- العدد - ١- آذار ١٩٨٠ السنة الخامسة "آفاق عربية".

٧٩- جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص ١٢.

٨٠- جبرا إبراهيم جبرا، ص ٧١.

٨١- جبرا إبراهيم جبرا، ص٧٠.

٨٢- جبرا إبراهيم جبرا، ص٦٢.

٨٣- جبرا إبراهيم جبرا، دراسة في فنه القصصي.

٨٤- جبرا إبراهيم جبرا ص ١٦٧، على الفزاع.

٨٥- واقع الترجمة، نفس المصدر، د. حسام الخطيب ١٩٨٢.

٨٦- السونيتات، وليم شكسبير – ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ١٩٨٣.

٨٧- مجلة الجديد، مقالة لماجد السامرائي حول جبرا إبراهيم جبرا (رحلة الكشف والاكتشاف) العدد الثاني ١٩٩٤.

٨٨- نفس المصدر

٨٩- كان جبرا إبراهيم جبرا قد ترجم هذا الجزء من القفص الذهبي، قبل هذا التاريخ بسنوات ونشر القسم الأول منه في العدد الأول والوحيد من مجلة الفصول الأربعة، التي أصدرها الشاعر بلند الحديري في بغداد ١٩٥٤.

٩٠- هذه الكتب الأربعة التي يؤكد جبرا على أهميتها بالنسبة له الحرية والطوفان الذي صدر عن دار مجلة الشعر، بيروت، وصيادون في شارع ضيق، وروايته التي كتبها بالانكليزية وصدرت في لندن، وترجمته الرائعة لشكسبير (هاملت) وقد صدرت عن دار مجلة الشعر وأخير (ما قبل الفلسفة) لهنري فرانكفورت وآخرين وقد صدر عن دار مكتب الحياة – بيروت.

٩١- الجديد في مجلة الفصلية متخصصة العدد الثاني ١٩٩٤.

٩٢- محمد عصفور، في عالم الكتب والمكتبات، مجلة الجدي، العدد ٢ لعام ١٩٩٤، ص ٨٧.

٩٣- مقابلة مع جبرا إبراهيم جبرا، مجلة الأقلام، العدد٥، ١٩٨٤، ص ٢٥.

٩٤- محمود طرشونة، مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على "ألف ليلة وليلة" دار الشؤون والثقافة العامة، بغداد ١٩٨٨، ص ٢، ص٦٢.

٩٥- المصدر السابق ص ٦١- ٦٢.

٩٦- عبد الإله أحمد، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، الجزء الثاني، منشورات وزارة الإعلام – بغداد ١٩٧٧، ص١٨.

97- Atif Y.Faddul, The Poetics of T.S Eliot and Adonis A Comparative Study, Al-Hamra Publishers, Beirut 1992,P32.

٩٨- المصدر السابق ص ٣٢.

٩٩- المصدر السابق ص ٣٧.

١٠٠- المصدر السابق ص ٣٨.

١٠١- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط٣، دار النهضة – مصر للطبع والنشر، القاهرة ص ٣١٩.

١٠٢- المصدر السابق ص ٣١٩.

103- Atif Y.Faddul, The Poetics, P49

104- Harold Bloom, The Anxiety Of influence

105- Theory Of Poetry, Oxford University

106- Press, 1973, P7-8, apud.

١٠٧- صبري حافظ، تناظر التجارب الحضارية وتفاعل الرؤى الإبداعية وأنماط الكتابة العربية في العصر الحديث بحث مخطوط قدم في ندوة "التفاعل بين الأدبين العربي والغربي في العصر الحديث" (بيروت ٣١ تشرين الأول – ٤ تشرين الثاني ١٩٩٤) ص ٦.

108- Harold Bloom. A Map Of Miaseading,

109- Oxford University Press, 195.9.3,apud.

١١٠- صبري حافظ المصدر السابق ص ٦.

١١١- صبري حافظ، البحث المذكور ص ٦.

١١٢- حسام الخطيب "سبيل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية"، دمشق ١٩٧٤، ص ١٢٧.

١١٣- محمود طرشونة المصدر المذكور ص ٣٥.

١١٤- حدد عنده العناصر الثلاثة وعرف بها الأستاذ التونسي المنجي الشملي في بحث ألقاه في ندوة "علم النص" في المعهد القومي للتربية بتونس، نقلاً عن محمود طرشونة المصدر المذكور ص ٦.

١١٥- الكسندر ديما، مبادئ علم الأدب المقارن، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد، ١٩٨٧، ص ١٠٠.

١١٦- تفاصيل حول ذلك في محمود طرشونة، المصدر المذكور ص ٥٧.

١١٧- الكسندر ديما، المصدر المذكور ص ١٠١.

١١٨- محمود طرشونة، المصدر المذكور، ص ٥٦.

١١٩- عبد الإله احمد، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، ص ٣٨.

120- Apud Comparative Literature and Literary Theory, p 39.

١٢١- سمير سرحان مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة فصول، العدد ٣ ابريل ١٩٨٣، ص ٣٣، نقلاً عن محمود طرشونة، المصدر المذكور ص ٦٥.

١٢٢- محمد غنيمي هلال، المصدر المذكور، ص ٣١٨.

١٢٣- الكسندر ديما، المصدر المذكور، ص ١٠٢.

١٢٤- محمود طرشونة، المصدر المذكور، ص ٧.

١٢٥- المصدر السابق، ص ٥٠.

١٢٦- محمد غنيمي هلال، المصدر المذكور ص ٣٢٣، وحسام الخطيب، المصدر المذكور ص ١٩.

١٢٧- محمود طرشونة، المصدر المذكور ص ٣٧.

١٢٨- المصدر السابق ص ٤١.

١٢٩- محمد غنيمي هلال، المصدر المذكور ص ٣٩٣.

١٣٠- ميشال جحا، الشعر العربي الحديث وتأثره بالحركات الشعرية الحديثة بالغرب، بحث مخطوط قدم ضمن ندوة التفاعل بين الأدبيين العربي والغربي في العصر الحديث، المقامة في بيرون (٣١ تشرين الأول – ٤ تشرين الثاني ١٩٩٤) ص ٣٨

١٣١- سالم احمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهره في الأدب العربي الحديث، جامعة الموصل ١٩٨٩، ص ٧٧.

١٣٢- المصدر السابق، ص ٧٩.

١٣٣- المصدر السابق، ص ١٣٤.

134- Robin Ostle, The Romantic Movement In Europe and Arabic Literate ura.

١٣٥- بحث مخطوط مقدم في ندوة التفاعل بين الأدبين العربي والغربي في العصر الحديث (بيروت ٣١ – ٤ تشرين الثاني ١٩٩٤) ص١.

١٣٦- المصدر السابق ص ٧.

١٣٧- المصدر السابق ص ٧.

١٣٨- المصدر السابق ص ٢٠.

١٣٩- عاطف فضول، المصدر المذكور ص ١٣٦.

١٤٠- سالم أحمد الحمداني، المصدر المذكور ص ٢٩١.

١٤١- المصدر السابق ص ٣٠٤.

١٤٢- المصدر السابق ص ٣٠٥.

١٤٣- المصدر السابق ص ٣٠٦.

١٤٤- المصدر السابق ص ٣٠٦

١٤٥- المصدر السابق ص ٣٠٧.

١٤٦- د. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٩، ص ٧٧.

١٤٧- المصدر السابق ص ٨٥.

١٤٨- المصدر السابق ص ١٤٣.

١٤٩- المصدر السابق ص ١٩٠.

١٥٠- حسام الخطيب، المصدر المذكور ص ٨٧.

١٥١- التحليل التفصيلي لهذه الرواية في حسام الخطيب، المصدر المذكور ص ٨٩- ١٠٢.

١٥٢- نظرية الرواية في الأدب الانكليزي (دراسات بقلم جيمس وكونراد وفيرجينيا وولف ولورنس وليو، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١، ص ١٦٧.

١٥٣- المصدر السابق ص ٢١٠.

١٥٤- كلون ويلسن " اللامنتمي" ط٤، بيروت ١٩٦٥، ص ١٧٨.

١٥٥- السعيد الورقي، المصدر المذكور ص ٣٤٦.

١٥٦- محمد غنيمي هلال، المصدر المذكور ص ١٤٣.

١٥٧- حمادي حمود، مسألة التأثر والتأثير، بحث مخطوط مقدم في ندوة التفاعل بين الأدبين العربي والغربي في العصر الحديث (بيروت ٢١ تشرين الأول – ٤ تشرين الثاني ١٩٩٤) ص٢.

158- John A. Haywood Modern Arabic Literature (1800 – 1970), Lund Humphries, London, 1971,P25.

١٥٩- المصدر السابق ص ٢٦٠.

١٦٠- عبد الإله أحمد، المصدر المذكور ص ٤٤.

١٦١- محمد غنيمي هلال، المصدر المذكور ص ١٧٠.

١٦٢- المصدر السابق ص ١٧٤.

١٦٣- المصدر السابق ص ١٧٦.

١٦٤- المصدر السابق ص ١٧٧.

١٦٥- المصدر السابق ص ١٧٧.

١٦٦- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف بمصر، ط ٢ ١٩٦٨، ص ٤٠٠.

١٦٧- عبد الإله أحمد، في الأدب القصصي ونقده، ص ١٨٥. دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٩٣.

١٦٨- المصدر السابق ص ١٩١.

١٦٩- حمادي حمود، البحث المذكور ص ٣.

١٧٠- عبد المحسن طه بدر، المصدر المذكور ص ١٣٠

١٧١- المصدر السابق ص ١٣٦.

١٧٢- المصدر السابق ص ١٥٤.

١٧٣- المصدر السابق ص ٤٠١.

١٧٤- حسام الخطيب، المصدر المذكور ص ٣٢.

١٧٥- المصدر السابق ص ٣٥.

١٧٦- عبد الإله أحمد، في الأدب القصصي ونقده، ص ٢١٩.

١٧٧- جريدة "الفضيلة" العدد ١٠/٧٥، السنة ٣، ٩ حزيران ١٩٢٧، ص ٤، نقلاً عن عبد الإله أحمد في الأدب القصصي ونقده ص ٢٠١- ٢٠٢.

١٧٨- المصدر السابق ص ٢٠٧.

١٧٩- عبد الإله أحمد، الأدب القصصي في العراق ص ٤٢.

180- Yassen Taha Hafith And Lutifa Al-Dlaiki, On the Way to these Stories.

181- In Iraqi short stories (an anthology) Dar-Al ma'mun, Baghdad, 1984,p.11

١٨٢- المصدر السابق ص ١٣.

١٨٣- مجلة "المعرفة" آب، ١٩٦٥، نقلاً عن حسام الخطيب، المصدر المذكور ص ٦٥.

١٨٤- انظر مقابلة غادة السمان في مجلة الدفاع الأردنية العدد ٩٠٧٠، ص ٢٣ تشرين الثاني ١٩٦٥، نقلاً عن حسام الخطيب، المصدر المذكور ص ٦٨.

١٨٥- عبد الإله أحمد، الأدب القصصي في العراق ص ١٧٠.

١٨٦- المصدر السابق، ص ١٨٩.

١٨٧- المصدر السابق، ص ١٨٩.

١٨٨- المصدر السابق، ص ٢٩٣.

١٨٩- حسام الخطيب، المصدر المذكور ص ١١١.

١٩٠- المصدر السابق، ص ١٢٦.

١٩١- المصدر السابق، ص ١٢١.

١٩٢- المصدر السابق، ص ١٢٤.

١٩٣- كلون ويلسن، "اللامنتمي" ط٤، بيروت ١٩٦٥، ص ٢٨.

١٩٤- عبد الإله أحمد، الأدب القصصي، في العراق، ص ٥٠.

١٩٥- ياسين طه حافظ ولطفية الدليمي، المقال المذكور ص ١٥.

196- Mahmoud Manzalaoui Introduction to Arabic Writing Today (The short Story), Cairo, 1968,P.27

١٩٧- ميشال جحا، البحث المذكور ص ٣.

١٩٨- محمد غنيمي هلال، المصدر المذكور ص ٣٩٣.

١٩٩- جون هايوود، المصدر المذكور، ص ١٠.

200- Badr Shaker as-Sayyab,

201- Poesie, Traduzione di Paolo Minganti, Roma, 1968,p.4

٢٠٢- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٧٤، ص١٧٧.

٢٠٣- نقلاً عن ميشال جحا، البحث المذكور ص ٨.

٢٠٤- حمادي حمود، البحث المذكور ص ٤.

٢٠٥- ميشال جحا، البحث المذكور ص ١٤.

٢٠٦- باولو مينكانتي، المصدر المذكور ص ٥.

٢٠٧- حماد حمود، المصدر المذكور ص ٦.

٢٠٨- باولو مينكانتي، المصدر المذكور ص ٨.

٢٠٩- على البطل، شبح قابين بين أيديت ستويل وبدر شاكر السياب، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤، ص٩.

٢١٠- ميشال جحا، المصدر المذكور ص ١٩.

٢١١- عاطف فضول، المصدر المذكور ص ٢١٨.

٢١٢- باولو مينكانتي، المصدر المذكور ص ١٠.

٢١٣- ميشال جحا، المصدر المذكور ص ٨.

٢١٤- قصائد بدر شاكر السياب، اختارها أدونيس، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨، ص ٧- ٩، نقلاً ع ميشال جحا المصدر المذكور ص ٣٢.

٢١٥- باولو مينكانتي، المصدر المذكور ص ٦.

٢١٦- عبد الإله أحمد، الأدب القصصي في العراق، ص ١٧.

٢١٧- ناجي علوش، بدر شاكر السياب، مقدمة ديوان بدر شاكر السياب، الجزء الأول، بيروت، دار العودة. ١٩٧، ص ي.

٢١٨- حمادي حمود، البحث المذكور ص ٦.

٢١٩- المصدر السابق، ص ٧.

٢٢٠- نقلاً عن ميشال جحا، المصدر المذكور ص ١١.

٢٢١- مصطفى بدوي، مقدمة كتاب مختارات من الشعر العربي الحديث، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٦٩، نقلاً عن ميشال جحا، المصدر المذكور ص ٤٧.

٢٢٢- نقلاً عن عاطف فضول، المصدر المذكور ص ٩٣.

٢٢٣- عاطف فضول، المصدر المذكور ص ٨٨.

٢٢٤- حمادي حمود، المصدر المذكور ص ٣.

قائمة المصادر العربية والأجنبية

المراجع باللغة العربية

١- أحمد، عبد الإله : الأدب القصصي في العراق بعد الحرب العالمية الثانية، الجزء الثاني، منشورات وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٧.

٢- أحمد، عبد الإله : في الأدب القصصي في العراق ونقده، دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٩٣.

٣- بدر، عبد المحسن طه : تطور الرواية العربية الحديثة، مصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨.

٤- البطل، علي: شبح قايين بين ايدي ستويل وبدر شاكر السياب، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٤.

٥- جبرا، إبراهيم جبرا : الفن والحلم والفعل، بغداد، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٦.

٦- جبرا/ إبراهيم جبرا: ينابيع الرؤيا، دراسات نقدية، بيروت للدراسات والنشر ١٩٧٩.

٧- جحا، ميشيل/ الشعر العربي الحديث وتأثره بالحركات الشعرية الحديثة بالغرب، بحث مخطوط قدم ضمن ندوة : التفاعل بين الأدبين العربي والغربي في العصر الحديث، المنعقد في بيروت (٣١ تشرين الأول إلى ٤ تشرين الثاني ١٩٩٤).

٨- حافظ صبري : تناظر التجارب الحضارية وتفاعل الرؤى الإبداعية وأنماط الكتابة العربية في العصر الحديث، بحث مخطوط قدم في ندوة التفاعل بين الأدبين العربي والغربي في العصر الحديث المنعقدة في بيروت (٣١ تشرين الأول – ٤ تشرين الثاني ١٩٩٤).

٩- حسن، محمد عبد الغني : فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة (دون ذكر عام الصدور).

١٠- الحمداني، سالم أحمد : مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، جامعة الموصل، ١٩٨٩.

١١- الخطيب، حسام : سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، دمشق ١٩٧٤.

١٢- الخطيب، حسام : واقع الترجمة، دمشق ١٩٨٢.

١٣- الخليلي، جعفر : القصة العراقية قديماً وحديثاً، بيروت ١٩٦٢.

١٤- ديلون، جانيت : شكسبير والإنسان المستوحد، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٦.

١٥- ديما، الكسندر: مبادئ علم الأدب المقارن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦.

١٦- الريس، لندن رياض : الكتب والنشر، ١٩٨٧.

١٧- زيدان، جرجس، تاريخ التمدن الإسلامي، الجزء الثالث، دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٧

١٨- السياب، بدر شاكر : ديوان بدر شاكر السياب، اختارها ادونيس دار الآداب، بيروت ١٩٧٨.

١٩- السياب، بدر شاكر : ديوان بدر شاكر السياب دار العودة بيروت ١٩٧١.

٢٠- حمود، حمادي : رأي في مسألة التأثر والتأثير، بحث مخطوط منعقد في ندوة "التفاعل بين الأدبين الغربي والغربي في العصر الحديث المقامة في بيروت (٣١ تشرين الأول - ٤ تشرين الثاني ١٩٩٤).

٢١- طرشونة، محمود : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيق على "ألف ليلة وليلة"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨.

٢٢- العالي، عبد السلام بنعيد : الترجمة والميتافيزيقيا :

٢٣- عزيز، يوسف يوئيل : الترجمة العلمية والتقنية والصحية والأدبية، الجزء الثاني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية العراقية (دون ذكر عام الصدور).
٢٤- عزيز، يوسف يوئيل : مبادئ الترجمة من الانكليزية إلى العربية، بغداد ١٩٩٠.
٢٥- عصفور، محمد : في عالم الكتب والمكتبات، في مجلة الجديد، العدد٢، ١٩٩٤.
٢٦- علوش، ناجي : مقدمة ديوان بدر السياب، الجزء الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.
٢٧- عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٤.
٢٨- فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بيروت ١٩٥٧.
٢٩- مطلوب، أحمد : حركة التعريب في العراق، قسم البحوث والدراسات الأدبية العربية، الكويت ١٩٨٣.
٣٠- النجار، ماجد : مقدمة المترجم لكتاب " نحو علم الترجمة"، بقلم يوجين أنيد، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية،
٣١- النجار، ماجد فليح : دلالة القصيدة وموسيقاها، في مجلة المترجم العدد ١٩٨٧.
٣٢- نظرية الرواية في الأدب الانكليزي، دراسات بقلم جيمس وكونراد وفرجينيا وولف ولورنس وليوك، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١.
٣٣- الهلال، محمد غنيمي : الأدب المقارن، ط٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (دون ذكر عام الصدور).

٣٤- الواسطي، سلمان : في نقد الترجمة، في مجلة الثقافة الأجنبية، العدد١، ١٩٩٠.
٣٥- الورقي، سعيد : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩.
٣٦- ويلسن، كولن : اللامنتمي، ط٤، بيروت ١٩٦٥.
٣٧- د. طه ندا الأدب المقارن ١٩٩١م
٣٨- د. نذير العظمة فضاءات الأدب المقارن ٢٠٠٤م

المراجع بلغات اخرى

1- Faddul, Atif The Poetics of T.S Eliot and Adonis, A Comparative Study, Al-Hamra Publishers, Beirut, 1992.

2- Majidh, Yaseen Taha and Al- Delaimi letfia, on the way to these stories, in Iraqi short stories (An Anthology) Al- Ma'mun, Baghdad, 1984.

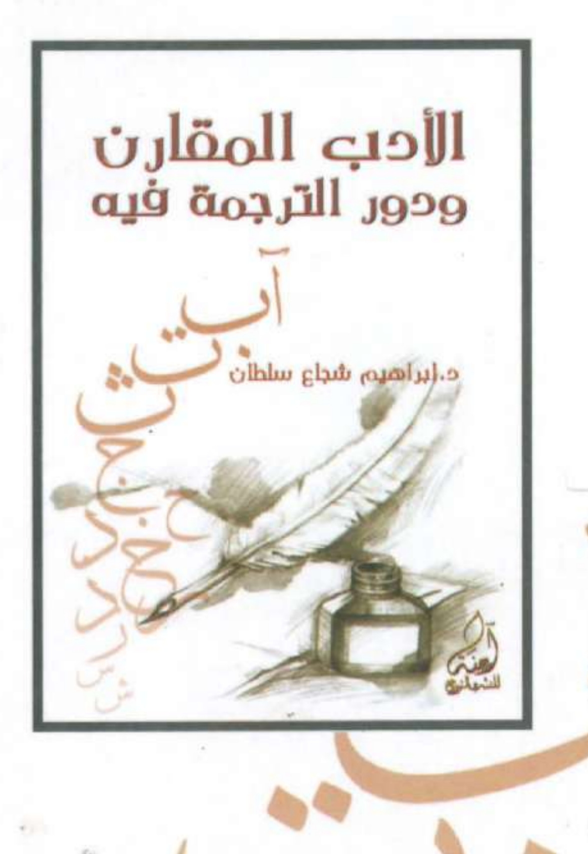
3- Haywood, john A. Modern Arabic Literature (1800-1970) Lund Humphries, London

4- Manzalawi, Mahmoud: Introduction to Arabic Writing today (The Short Story), Cairo, 1968.

5- Ostle, Robin The Romantic Movement In Europe and Arabic Literate Study In manuscript presented on the occasion of the colloquium on the interaction between Arabic and Occidental Literature in the Modem Period, Beirut, October 31- November 4, 1994.

6- As- Sayyab, Bader Shakir Poesie, Traduzione di Paolo Minganti, Roma, 1968.

قائمة المحتويات



عمان - شارع الملكة رانية
(الجامعة الأردنية)
مقابل كلية الزراعة
مجمع سمارة (233)
هاتف : 99670131 7 962+
amnah2m@yahoo.com
info@amnahhouse.com
www.amnahhouse.com

آمنة للنشر والتوزيع
من أجل مجتمع أرقى